

سعيد المصرى

الشرع يحكم فى البادية

دراسة لعملية أسلمة المجتمع البدوى بين قبائل أولاد على[1]

١ - مقدمة

شكل القضاء البدوى بين قبائل أولاد على بمطروح، فى الوقت الراهن، مسرحًا حقيقيًا للحضور الإسلامى الفعال فى تطبيق الشريعة الإسلامية بدلاً من الأعراف البدوية. حدث ذلك فى ظل تعزيز قوة المجتمع البدوى على تحييد سلطة القضاء الرسمى القائم على القوانين الوضعية. صحيح أن العرف ظل قويًا عبر تاريخ المجتمع البدوى فى مواجهة قوة المستعمرين البريطانيين، كما ظل محافظًا على تقاليده بعيدًا عن سلطة الدولة والقضاء الرسمى منذ عهد محمد على، ولم تستطع حركة السنوسية الدينية بتعاليمها أن تحل محله رغم دورها الفعال ومكانتها الروحية فى حل المنازعات. ومع ذلك فإن قوة الحركة الإسلامية خلال العقدين الماضيين هى التى تمكنت من تطويق سلطة العرف، والسيطرة عليه، وإحلال قواعد شرعية جديدة محله، بحجة أن جوهر العُرف هو الشرع، وأن عملية الإحلال هذه تشكل نوعًا من الإصلاح الدينى لمؤسسة القضاء البدوى عمومًا. يأتى ذلك فى إطار الدور الذى تطمح إليه الحركة الإسلامية، ولا تحيد عنه دائمًا، وهو دفع عمليات التحول الجارية نحو تأسيس مجتمع إسلامى جديد، ليس فى البادية فحسب، وإنما فى المجتمع المصرى ككل. ورغم أن تأثير الحركة الإسلامية فى بعض مظاهر الحياة الاجتماعية البدوية أعلى صخبًا فى تداول الخطاب والرموز، إلا أن الحضور الإسلامى فى فض المنازعات بدا واقعًا فعليًا، وأمرًا بديهيًا يعمل بهدوء فى البادية. على ضوء ذلك تسعى هذه الدراسة إلى رصد أبعاد عملية أسلمة القضاء البدوى بين أولاد على بمطروح، والتى نتج عنها تأسيس القضاء الشرعى كنمط من الحكم، يقوم على فض المنازعات بتطبيق نصوص من الشريعة الإسلامية.

وتنقسم الدراسة إلى خمسة أقسام تبدأ بعرض إشكالية الدراسة ومنهجها، يلى ذلك إطلالة نظرية حول تحولات البداوة والقضاء البدوى من واقع نتائج الدراسات السابقة. وفى القسم الرابع تعرض الدراسة للسياقات المرتبطة بنمو الحركة الإسلامية وتطورها

فى المجتمع البدوى، وفعاليتها فى إحداث تغيرات اجتماعية وثقافية كان لها تأثيرها على إعادة تشكيل ممارسات الضبط الاجتماعى، بما يتفق مع الشريعة الإسلامية.

وتعرض نتائج الدراسة فى القسم الخامس لصور المنازعات التى يستأثر بها القضاء الشرعى، ومراحل التقاضى الشرعى بدءًا من التوسط فى النزاع، ثم التفاوض حول المشورة، وجلسات التحقيق، وإصدار الحكم، وصولاً إلى تدابير تنفيذ الحكم الشرعى.

٢ - الإشكالية والمنهج

يمثل الشرع فى نظر كثير من البدو رمز العدالة والحق الذى ينبغى أن يسود بين الناس، حتى ولو كانت بعض صور الحياة البدوية مخالفة للمعايير الشرعية. ويدرك غالبية البدو أن مصدر الشرع هو الله. لهذا يكتسب الخطاب الدينى البدوى فى الحياة اليومية مصداقيته من استخدام واحترام قدسية الدلالات الرمزية للشرع فى تصورات البدو. وما كان للزعامات القبلية أن تكتسب شرعيتها السياسية والأخلاقية الكاملة دون إقرارهم بأهمية الشرع فى المجتمع البدوى، وتوظيفهم للمفردات الشرعية فى خطابهم اليومى. وبمقتضى ذلك ظلت الأعراف القبلية تستمد قوتها، فى نظر البدو عمومًا والزعامات البدوية التقليدية خصوصًا، من كونها قواعد تجسد الشرع فى الحياة البدوية. ورغم أن امتلاك المعرفة الإسلامية فى بعض المجتمعات البدوية بشمال إفريقيا شكل مصدرًا رئيسًا للقوة [٢]، إلا أن القوة الحقيقية بين قبائل أولاد على فى مصر كانت مركزة فى أيدى الزعامات القبلية التقليدية للقبائل، وخصوصًا من يعرفون بـ"العواقل" ممن يمتلكون المعرفة بتراث الأعراف البدوية بصفة عامة، وأعراف أولاد على بصفة خاصة. فهؤلاء يتمتعون بمصداقية قبلية ودينية فى الوقت نفسه، فهم يمتلكون رصيدًا عائليًا فى الشرف البدوى [٣] من ناحية، ويمتلكون أيضًا شرعية دينية من كونهم يحترمون شرع الله فى كلامهم، وأفعالهم، ومواقفهم العادلة فى تسيير شئون القبيلة من ناحية أخرى. لهذا كانت الأعراف البدوية التى يحملونها وينظمون حياة البدو بمقتضاها تشكل مزيجًا فريدًا من الشريعة الإسلامية وشريعة البادية.

ولما كانت قوة العرف متضافرة مع قوة "العواقل" فقد ظل المزج بين الشريعة الإسلامية وشريعة البادية فى الصياغات العرفية متماسكًا وقويًا، دون أن يفقد شرعيته فى عملية فض المنازعات على امتداد تاريخ أولاد على فى مصر. استمر ذلك حتى عام ١٩٥٢، حين اتجهت الدولة إلى إنشاء بعض المجالس البلدية التابعة لوزارة الشئون البلدية والقروية آنذاك فى مطروح، وبعض المدن الرئيسة بالصحراء الغربية، ثم بداية نشاط هيئة تعمير الصحارى عام ١٩٦٠، وبداية تنفيذ نظام الإدارة المحلية عام ١٩٦٢ [٤].

وظل هذا الوضع قائمًا بعد محاولات الدولة الجادة منذ ستينيات القرن الماضى فى دمج المجتمعات البدوية [٥]، وتنفيذ مشروعات للتنمية والتوطين، وإتاحة الخدمات والمرافق، وإنشاء المحاكم ومؤسسات الدولة فى البادية، وصدور قانون الإدارة المحلية عام ١٩٧١، الذى بموجبه تم فصل المجالس الشعبية المحلية المنتخبة عن المجالس التنفيذية. ولا شك أن جهود الدولة فى هذا المجال أضعفت سلطة القبيلة عندما أتاحت كثيرًا من الخدمات والمرافق، وفتحت آفاقًا جديدة للتحضر، وفرص الحياة، والحراك الاجتماعى أمام كثير من البدو بما يتجاوز قدرة القبائل. كما فرضت أوضاع التحضر





الحديثة أنماطًا جديدة من المنازعات، تشكل تحديًا لقدرة الأعراف القبلية وعواقل البدو على فهمها، وتقديم حلول بشأنها، مما جعل للقانون ونظم القضاء الرسمى دورًا فى مواجهة هذه المنازعات [٦].

ومع ذلك فإن ظهور الحركة الإسلامية منذ أواخر السبعينيات شكل تحديًا كبيرًا لسلطة الأعراف البدوية، والقضاء العرفى البدوى من ناحية، وسلطة الدولة فى تفعيل القانون والقضاء الرسمى من ناحية أخرى. فالإسلاميون الجدد يرون فى المجتمع المصرى ككل بصورته الراهنة مجتمعًا يسير فى طريق مختلف عن الشرع، ذهبت بعض التيارات إلى حد القول إنه مجتمع جاهلى[٧]، يشبه الحالة الأولى التى كان عليها الإسلام فى مهده، وأنه يتعين قيام مجتمع إسلامى، على غرار ما كان عليه عهد النبى محمد وأصحابه.

فى خضم هذا الجدل الإسلامى كانت فكرة الشرع وتطبيق الشريعة الإسلامية هى الآلية الأساسية للتحول إلى مجتمع إسلامى. وإذا كانت فكرة تطبيق الشريعة الإسلامية عن طريق العنف المسلح مع الدولة قد فشلت فى قلب القاهرة معقل تركز الدولة بقوتها وهيبتها، فإن الفكرة ما زالت قائمة فى نشاط الدعاة فى خطبهم وفتاواهم، وتفاعلهم الحى مع الناس فى أماكن مختلفة بالريف والبادية، وعبر فضاءات الإعلام الحديث وتكنولوجيا الاتصال.

لم يكن المجتمع البدوى بمنأى عن هذا التيار الجارف، فالبدو الذين ينفتحون على عالم المدينة، وينخرطون فى صور الحياة الحضرية المختلفة، باتوا يتفاعلون مع فضاءات إسلامية جديدة عليهم عبر مؤسسات التعليم، ووسائل الاتصال الحديثة. وأصبحوا يطالبون بحكم الشرع بدلاً من العرف فى شئون حياتهم اليومية. فضلاً عن ذلك، فقد كان عالم البادية بين "أولاد على" على مدى عقدين من الزمن مسرحًا لعمليات إحلال نوع جديد من القضاء الشرعى محل القضاء العرفى البدوى فى فض المنازعات على يد تيار سلفى من الإسلاميين، يسعى إلى تحييد دور الدولة. وتُوِّج هذا التحول ببروز نخبة دينية جديدة، لها شرعية كبيرة فى إحداث تحولات جديدة نحو مجتمع إسلامى، يرتكز على أسس شرعية. لقد مثّل عالم البادية أرضًا خصبة لنشاط إسلامى محموم، يعمل فى ظل ضعف قوة الدولة نسبيًا من ناحية، وضعف قوة القبيلة من ناحية أخرى. وعندما تتحول المساجد الكبرى فى البادية إلى مجالس شرعية لفض أغلب المنازعات البدوية، وإصدار الفتاوى، بدلاً من قواعد العرف والقانون، على يد شيوخ وفقهاء جدد بوصفهم قضاة شرعيين، فى الوقت الذى مازال فيه أغلب البدو لا يحترمون القضاء الرسمى، فهذا يعنى أن ثمة صورًا متخيلة حول نمط من الحكم (Governance) الإسلامى أصبحت واقعًا، تتسع قاعدته يومًا بعد يوم، يعيد للشرع قوته ومجده فى البادية، بعد أن أخفق فى مواجهات العنف الدامى بالحضر [٨].

لا شك أن دلائل الأسلمة الجارية فى المجتمع البدوى فى مصر أصبحت واضحة ولا تخطئها العين. ويثير ذلك تساؤلات عدة حول طبيعة تجربة الأسلمة وحدودها، ومدى تغلغلها فى الحياة البدوية، وطبيعة تفاعلها مع البداوة، وكيف استطاعت التوغل داخل نظام القضاء البدوى القائم على العرف. ويتعين أن نسأل ما طبيعة هذه التجربة؟

وكيف نشأت؟ وإلى أى مدى أصبحت واقعًا يجرى التشبث به، ليس من جانب نشطاء الحركة الإسلامية فحسب، وإنما من خلال العصبية الدينية الجديدة أيضًا فى حياة البدو أنفسهم؟

للإجابة على تلك التساؤلات اعتمدت هذه الدراسة على بيانات ميدانية، تم الحصول عليها باستخدام أدوات البحث الكيفى، كالملاحظة والمقابلات المتعمقة، وحلقات المناقشة الجماعية التى أجريت ببعض قبائل أولاد على بمطروح. تم ذلك من خلال رحلتين علميتين لطلاب مرحلتى الليسانس والدراسات العليا، وبعض المعيدين، والمدرسين المساعدين بقسم الاجتماع جامعة القاهرة[٩]. تمت الرحلة الأولى فى يوليه عام ٢٠٠٦، واستغرقت عشرة أيام متصلة، والثانية تمت فى سبتمبر عام ٢٠٠٧ لمدة عشرة أيام أيضًا. واستخدم فى جمع البيانات دليل للعمل الميدانى تم إعداده، وطبق على ٤٨ شخصًا من شيوخ القبائل، وبعض أفراد من النخبة البدوية فى أربع مناطق وهى: مرسى مطروح، والضبعة، والقصر، وأبو مرقيق. وقد جاء اختيار تلك المناطق مستندًا إلى ثلاثة اعتبارات أساسية وهى: محاولة تمثيل أكبر قدر ممكن لمناطق مطروح المختلفة، وفى حدود الميزانية المحدودة التى وفرتها كلية الآداب جامعة القاهرة لتدبير نفقات السفر والانتقال والإقامة والإعاشة لفريق البحث، وكذلك التسهيلات المتاحة من جانب إدارة تنمية القرية بالمحافظة، والعلاقات الجيدة التى أمكن بناؤها مع بعض الإخباريين من شيوخ البدو فى مختلف مناطق مطروح، والتى ساعدت كثيرًا على جمع أكبر قدر ممكن من البيانات فى مدى زمنى محدود.

وفيما يلى نعرض لتحولات البداوة فى إطار الدراسات السابقة، لبيان الإسهام الذى يمكن أن تقدمه هذه الدراسة فى فهم آليات التحول بفعل نشاط الحركة الإسلامية بين البدو، يلى ذلك تحليل لعمليات تغلغل الحركة الإسلامية فى المجتمع البدوى بشكل عام، وعمليات التحول الإسلامى داخل الفضاء البدوى بصفة خاصة.

٣ - تحولات البداوة والفضاء البدوى: إطلالة نظرية

يعود الفضل إلى ابن خلدون الذى قدم أول وأهم تعريف للبداوة، باعتبارها "انتحال للمعاش الطبيعى الضرورى والبسيط قبل الحاجى والكمالى"... وأن "البدو هم المنتحلون للمعاش الطبيعى، والقيام على الحيوان والأنعام، وأنهم مقتصرون على الضرورى من الأقوات، والملابس، والمساكن، وسائر الأحوال والعوائد". يستخدم ابن خلدون كلمة "العرب" بمعنى الأعراب أو سكان البادية الذين يعيشون خارج المدن، ويشتغلون بمهنة الرعى، وخاصة رعى الإبل، ويتخذون الخيام مساكن لهم، ويظعنون[١٠] من مكان لآخر حسب مقتضيات حياتهم، وحاجات أنعامهم التى يتوقف معاشهم عليها: وهم المقابلون لأهل الحضر، وسكان الأمصار[١١]. وقد حدد ابن خلدون خصائص عدة للبدو، بعضها إيجابى والبعض الآخر سلبى، أهمها ما أسماه التوحش والشجاعة، والترحال وانتهاب ما فى أيدى الناس، وعدم الانقياد للسياسة، والعصبية، والغلب، والالتحام بالنسب.

ويشير ابن خلدون أيضًا إلى وجود المشايخ وكبار القبائل البدوية على رأس بناء القوة "بما وقر فى نفوس الكافة لهم من الوقار والتجلة" على حد قوله[١٢].

من الواضح أن كثيرًا مما ذكره ابن خلدون ينطبق على أهم معالم البدو فى الصورة

المثالية النقية، التى كانت سائدة لبداوة الأجداد فى الجزيرة العربية ومنطقة الصحراء الكبرى وشمال إفريقيا منذ ستة قرون مضت، وفى ضوئها يمكن أن نحكم على ما آلت إليه أحوال أحفاد البدو فى المجتمعات البدوية المعاصرة. ولا يعنى ذلك تحول عالم البداوة بصورة كاملة، ولا يعنى أيضًا بقاء البداوة على حالها، بل ثمة إعادة لإنتاج البداوة بصور جديدة، تحتاج إلى الرصد والتحليل. فبرغم وجود تراث للبداوة يميل إلى الطابع التقليدى، والتشبث بمقومات قد تبدو ثابتة، مثل القرابة الأبوية، والأصالة ورابطة الدم، وغلبة النقل على العقل، وتمجيد الماضى [١٣]، إلا أن الحياة البدوية قابلة للتغير، وتعيد إنتاج نفسها باستمرار. وقد رصد ابن خلدون فى المقدمة أهم تحول يمكن أن يتعرض له البدو فى كل مكان، وهو انتقالهم من البداوة إلى التحضر، موضحًا الآثار المترتبة على ذلك، والتى حددها فيما أطلق عليه "الترف والدعة وتفكك العصبية". وسجلت البحوث الأنثروبولوجية شواهد كثيرة على التغيرات الناجمة عن استقرار البدو وتوطينهم، مثل: الانخراط السريع فى الاقتصاد النقدى على نحو ما حدث لقبائل أولاد على [١٤]، والاندماج فى نمط من الاقتصاد الريعى، كما هو الحال بالنسبة لعنيزة بالسعودية [١٥]، والعمل بالزراعة بين بدو سوريا، والحراك السياسى للبدو داخل نظام الحكم فى السعودية [١٦]، ونتيجة لشدة التحولات الاجتماعية فى حياة البدو، فقد دفع ذلك هامفرى وسنيث (Humphrey, and Snaith) فى دراستهما عن البدو إلى القول بنهاية البداوة (The End of Nomadism) فى عالمنا المعاصر، وقدما شواهد للمسارات العديدة التى سلكتها كثير من الجماعات البدوية فى آسيا لمواجهة التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والبيئية الحادة [١٧].

لقد كانت التغيرات متعددة ومتشابكة، وقد حاولت الدراسات الأنثروبولوجية أن تسجل شواهد كثيرة وثرية بشأنها. ويمكن تلخيص الجدل المطروح فى الدراسات التى رصدت تغير البداوة والمجتمع البدوى فى أربع آليات للتغير، وذلك على النحو التالى:

٣ - ١ التغيرات المصاحبة لعمليات استقرار البدو (Sedentarization)

حدثت عمليات الاستقرار لبعض التجمعات البدوية فى كثير من المناطق بفعل التغيرات الاجتماعية والاقتصادية الناجمة عن اتساع نطاق التحضر ونمو المدن؛ وكذلك التغيرات الناجمة عن العولمة فى مجال الاتصال والمعلومات، واستخدام التكنولوجيا الحديثة التى ساهمت إلى حد كبير فى كسر عزلة البدو، ودفعهم إلى الانفتاح على العالم. وبما أن القوانين والأعراف البدوية تستجيب للحاجات والمشكلات الجديدة التى يفرضها التغير فقد وثّقت بعض الدراسات الأنثروبولوجية بعض الشواهد الدالة على تكيف القانون العرفى فى القواعد، والإجراءات، والتفسيرات، والرموز مع نظم القضاء الحديثة فى بعض الدول الإفريقية، وأهمها غينيا الجديدة وتنزانيا، خلال حقبة ما بعد الاستعمار [١٨]. وفى مقابل ذلك، كانت هناك شواهد دالة على بعض الصعوبات أمام فعالية القوانين العرفية فى حماية مواد وعناصر التراث الشعبى فى غانا، بما يتوافق مع المفاهيم المحلية من ناحية، ومبادئ الملكية الفكرية من ناحية أخرى [١٩].

٣ - ٢ التغيرات المصاحبة لعمليات التوطين والإدماج المنظم للبدو

قامت بعض الحكومات بدمج البدو المقيمين على أراضيها عن طريق إتاحة فرص



متكافئة فى التوظيف، والتعليم، والإسكان، والحصول على الخدمات الصحية، ومختلف برامج الرفاه الاجتماعى. ومع ذلك لم تؤثر عمليات الدمج على وضع القانون العرفى، الذى ظل محافظًا على سلطته وتقاليده ومؤسساته فى الدول ذات التعددية العرقية.

ففى الصين ظل القانون العرفى، لدى كثير من الجماعات العرقية القبلية، مسيطرًا على عملية الضبط الاجتماعى. فرغم إحكام سيطرة الدولة على الجماعات القبلية، إلا أن تلك الجماعات لا تعرف شيئًا عن القانون الرسمى للدولة، ولا تعمل بمقتضاه، وإنما تسير حياتها بموجب قواعد القانون الشعبى أو العرفى [٢٠]. وقد اهتم الأنثروبولوجيون والقانونيون بدراسة مشكلة التعددية القانونية (legal pluralism) التى أتاحت للقوانين العرفية أن تحافظ على وجودها فى سياقات مختلفة [٢١].

وهناك شواهد على بقاء التمييز بين القانون العرفى والقانون الرسمى لاعتبارات سياسية. وفى هذا الصدد حاولت مليسا دميان (Melissa Demian) عام ٢٠٠٣ فى دراستها لغينيا الجديدة أن تتعرف على صور توظيف القانون العرفى المختلفة بغينيا الجديدة فى فض المنازعات داخل المحاكم المحلية والمحاكم العليا. وقد أوضحت دراسات الحالة أن كلا من القضاة المحليين، والقضاة فى المحاكم العليا يستخدمون العرف والقانون كمصادر استراتيجية للسلطة. ففى الوقت الذى يميل فيه القضاة المحليون فى فض المنازعات إلى اتخاذ الأعراف كحقائق مسلمة، ومن ثم يتعيَّن عليهم اكتشاف القانون فى ضوئها، فإن قضاة المحاكم العليا يسيرون فى الاتجاه المعاكس: حيث يتعاملون مع القوانين كمسلمات، ثم يكتشفون الأعراف فى ضوئها. ومن هنا لا يوجد توليف بين الأعراف والقوانين تحت ما يسمى بالقانون العرفى، بل يجرى تعزيز التفرقة بينهما، كى يصبح أحدهما مصدرًا يتعين على الآخر أن يسير على ضوئه [٢٢].

وهناك بعض البحوث التى رصدت نشاط الدولة نحو دمج منظومة القيم العرفية فى نظامها القضائى بصورة انتقائية، لا تسمح بتعارض العرف مع القيم الدستورية. ففى جنوب إفريقيا كان تطبيق القانون العرفى مقترنًا بالتمييز ضد النساء. وقد حاولت الدولة التوفيق بين القانون الرسمى والقانون العرفى بإجراءات تشريعية محددة فى إطار حماية مبدأ العدالة الاجتماعية والمساواة بين الجنسين [٢٣].

٣ - ٣ التغيرات المصاحبة لعمليات التدين فيما يعرف بالأسلمة

اجتاحت العديد من المجتمعات العربية، والإفريقية، والآسيوية موجة من التدين بفعل تزايد أنشطة الجماعات الدينية. وكان للحركة الإسلامية تأثيرها الكبير على إحداث تغيرات اجتماعية، وثقافية، واقتصادية، وسياسية لم يقف مداها عند حدود المناطق الحضرية والريفية فحسب، وإنما تعدى ذلك إلى أطراف الصحارى، والتجمعات البدوية. وفى هذا الإطار تعرضت الدراسات التى أجريت حول هذا الموضوع لأربعة من مظاهر أسلمة البدو وهى:

٣ - ٣ - ١ الأسلمة بالقسر

يقصد بذلك دفع البدو إلى تغيير دينهم بفعل الغزو، والمثل التاريخى الدال على ذلك مرتبط بالأسلمة الناتجة عن الغزو التركى لمنطقة وسط آسيا فى نهاية العصر البيزنطى. حيث قدم سبيروس فريونيس الأصغر (Speros Vryonis, Jr.) تحليلاً تاريخيًا



وإثنوجرافيًا لمظاهر من الأسلمة ارتبطت بانهيار الحضارة البيزنطية، وتكوين مجتمعات إسلامية فى آسيا الصغرى، يمتزج فيها الطابع الرعوى بالإسلام. وفى ظل التفاوت بين الغنى المرتبط بالإسلام، وفقر المناطق التى تم غزوها، كانت دوافع التحول الدينى والردة لدى الرعاة، مصحوبة بمزايا اقتصادية، وحراك اجتماعى، ومزيج من الخوف والاقتناع الدينى، والضعف الثقافى[٢٤]. وقد لخصت كتابات ابن خلدون هذه الحالة التاريخية الفريدة بقوله "الناس على دين ملوكهم"[٢٥]. وبما أن الغزاة مسلمون فسوف يكرسون سلطتهم بقوة تطبيق الشريعة الإسلامية فى آسيا الصغرى. لهذا يمثل التأثير التركى أول محاولات أسلمة للبدو، ومزج الأعراف البدوية بمبادئ إسلامية.

٣ - ٣ - ٢ الأسلمة بالتحالف السياسى

شهدت بعض المجتمعات العربية ظاهرة التحالف السياسى للنخبة البدوية مع النخبة السياسية والدينية فى نسيج النظام السياسى. ويعد نموذج تكوين الدولة السعودية فى أوائل القرن العشرين أول عملية أسلمة اعتمد تكوينها على التحالفات القبلية والدينية (البدو مع الوهابية)، ومنحهم امتيازات نظير الحفاظ على وحدة المملكة، وبسط نفوذ السلطة السياسية على كامل الجزيرة العربية. وهناك أمثلة أخرى من التاريخ المعاصر حاولت تطبيق الشريعة الإسلامية بتحالفات شبيهة، كما فى السودان، والصومال، ونيجيريا، وأفغانستان؛ لكنها واجهت صعوبات محلية ودولية حالت دون استمرارها. وتشير بعض الدراسات إلى الآثار السلبية لمثل هذه التجارب، حيث أدى تطبيق الشريعة الإسلامية بدءًا من ١٩٩٩ - من خلال القضاء الرسمى فى نيجيريا - إلى وقوع انتهاكات فى حقوق الإنسان[٢٦].

٣ - ٣ - ٣ أسلمة التحول الثورى

كانت التجربة الإيرانية نموذجًا للتحول الثورى نحو بناء دولة إسلامية من خلال سيطرة رجال الدين على الحكم، بحيث كان لهم دور فاعل فى تحويل القضاء الرسمى إلى قضاء إسلامى، يطبق على كل الإيرانيين بمن فيهم من البدو. وقد أشار لوويس بيك (Lois Beck) فى دراسته عن رعاة كشقة (Qashqa) بإيران إلى أن الجمهورية الإسلامية كانت بصدد مجموعة من الأقليات العرقية من البدو الرعاة، الذين تميزت حياتهم بالبداوة. وكانت نظرة رجال الدين لهم أن إسلامهم قريب من الجاهلية، وأنه يتعين عليهم الانخراط فى المجتمع الإسلامى الجديد وفق مبادئ الشريعة الإسلامية. ورغم كون الأسلمة شكلت فرصة للاندماج الاجتماعى للبدو فى المجتمع الإيرانى، إلا أن الأعراف مازال لها تأثير على تسيير حركة الضبط الاجتماعى بين البدو. ومع ذلك، فإن خلط الأعراف بالشريعة قائم بين البدو الإيرانيين على قاعدة الأسلمة، التى فرضتها الجمهورية الإسلامية فى إيران على كل الشعب الإيرانى[٢٧].

٣ - ٣ - ٤ الأسلمة فى إطار حركة اجتماعية

يقصد بذلك نشاط الدعوة الإسلامية القائم على عمل دءوب ومنظم بين مجموعات من الناس، يعملون وفق تنظيمات محددة ذات طابع دينى، ويجمعهم قاسم فكرى وأيديولوجى مشترك. وتتخذ أفعال هؤلاء طابع الحركة الاجتماعية، التى تبتغى تحقيق تغيرات اجتماعية فى اتجاه تكوين مجتمع مسلم، على غرار ما حققته دعوة الإسلام



فى بدايته. ويتسم النشاط الحركى الإسلامى وسط التجمعات البدوية عمومًا بالتفاعل المباشر والكثيف وجهًا لوجه مع الناس، وتعبئتهم وفق أجندة سياسية غير معلنة، يجرى العمل بها خلف ستائر الإصلاح، والدعوة إلى تبنى القيم الحميدة والتقوى. وهناك أمثلة كثيرة على ذلك فى مناطق متعددة من العالم، يتركز فيها قبائل بدوية مثل أفغانستان وباكستان والهند والعراق والأردن وعرب إسرائيل وسوريا ولبنان ومصر والسودان والجزائر والمغرب.

والدراسات التى ترصد هذه الظاهرة محدودة للغاية، باستثناء دراسة لايش وشمولى (Layish, and Shmueli) اللذين كتبا حول العلاقة بين العرف والشرع لدى البدو، وتوصلا إلى أن هناك تأثيرات جديدة على الأعراف البدوية من واقع إعادة تفسير جديدة لمبادئ إسلامية باسم الشرع. وفى عام ١٩٩١، طور لايش أفكاره بشواهد ميدانية جديدة، تؤكد الأسلمة فى المجتمعات البدوية من خلال آلية الإفتاء، التى أصبحت تؤثر بقوة على أساليب فض المنازعات بين البدو. حيث درس الفتوى بوصفها آلية محورية فى أسلمة القبائل البدوية، بالتطبيق على قبيلة على حسن ببيت ساحور فى القدس، وبيت لحم. وأشار إلى أن الإسلام بمنظومة معتقداته ومؤسساته مازال يلعب دورًا رئيسًا فى تشكيل المجتمع البدوى الرعوى [٢٨].

وتشير دراسة لايش (Layish) إلى أن البدو مسلمون وإسلامهم غير مكتمل، لذا فإنهم لا يوفون الطقوس الإسلامية حقها، ولا ينظمون أحوالهم الشخصية وفقًا للشريعة الحقة. وبموجب الاستقرار الذى حدث لهؤلاء البدو فقد أصبحوا أكثر اقترابًا من الإسلام الحرفى، وأصبحت أساليب حياتهم تدريجيًا أكثر ارتباطًا بالعبادة والتقوى. وبموجب آلية الفتوى على حد قوله تم اختراق مؤسسات القضاء البدوى من جانب الشريعة الإسلامية. وتعد المحكمة مكان التقاء الشريعة والعادات، ويمثل القضاة عنصرًا فاعلاً فى تحقيق المواءمة بينهما. ويلعب المفتى دورًا رئيسًا فى إقناع البدو الذين تربوا على القانون العرفى بأهمية تطبيق الشريعة فى حياتهم. وكشفت هذه الدراسة أن هناك علاقات اجتماعية، وعلاقات عمل ما بين القاضى والمُفتى. ومع ذلك يوجد تنافس كامن بينهما على السلطة السياسية، والمكانة العامة التى يسعى كل منهما إلى تحقيقها، والحفاظ عليها. وعلى الرغم من كون الفتوى غير ملزمة، وتنفيذها مسألة طوعية، إلا أن العمل بالفتوى يشكل أداة لتقريب البدو من الإسلام الأصولى. وتكتمل عملية أسلمة البدو من خلال النشاط التعليمى التلقينى للتعاليم الدينية [٢٩].

وبرغم أهمية هاتين الدراستين فى تقديم بيانات عن ظاهرة الأسلمة فى المجتمع البدوى بشكل عام، والقضاء البدوى بصفة خاصة، إلا أن هناك نقصًا شديدًا فى الدراسات التى يمكن أن توفر بيانات جديدة حول عمليات الأسلمة، وتفاعلها داخل القضاء البدوى، من واقع نماذج كثيرة للمجتمعات البدوية فى آسيا وشمال إفريقيا.

وإذا تأملنا آليات تحول البدو عمومًا من واقع الدراسات التى حاولت أن تعالجها فسوف نلاحظ أن تأثير هذه الآليات الأربع لم يكن واحدًا، بل اختلف كل منها فى طبيعته، ومدى تأثيره على مجمل الحياة البدوية. فالآليات الثلاث الأولى أثرت على حدود اندماج البدو فى العالم المحيط بهم، وبالأخص مؤسسات الدولة المدنية. حيث أتاحت فرصًا

لتحسن الأحوال الاجتماعية والاقتصادية ونوعية الحياة، وحققت قدرًا من الحراك الاجتماعى، وساهمت فى بناء جسور بين القبيلة والدولة. ولقد كان هناك زخم لا بأس به من الدراسات والبحوث الميدانية حول مظاهر هذا التحول فى كثير من المجتمعات البدوية.

أما الآلية الرابعة المتعلقة بالحركة الإسلامية فقد كان تأثيرها مرتبطًا بالنشاط الذى مهدت له الجماعات السلفية فى الحد من التصوف، والاعتقاد فى الأولياء[٢٠]. كما بدا تأثير الحركة الإسلامية مختلفًا باختلاف تجارب الأسلمة فى الكثير من المجتمعات البدوية فى العالم، رغم أنها ركزت على أهم عنصر فى الحياة البدوية وهو القضاء البدوى، الذى يمثل قلب البداوة، ويمنحها البقاء والاستمرار أمام كل رياح التغير المحيطة بالبدو. كما أن تغلغل الحركة الإسلامية داخل هذا المكون أعاد إلى البداوة سحرها الذى يفيض بالحياة، وجاذبيتها فى أفئدة بعض الإسلاميين، كما أعاد إليها أيضًا شبح العزلة، واتخاذ موقف مناوئ من الدولة. ونظرًا لأن هذا التحول جار منذ عقدين من الزمن حتى الآن، فمازالت الدراسات والبحوث قليلة فى رصد تداعياته على تغير المجتمع البدوى بصفة عامة، والقضاء البدوى بصفة خاصة.

وهناك دلائل على وجود عمليات أسلمة مكثفة تتم داخل مؤسسات المجتمعات البدوية فى ثلاث نقاط حدودية فى مصر، وهى سيناء شرقًا، ومطروح غربًا، وحلايب وشلاتين جنوبًا. وفى ظل تراجع اهتمام علم الاجتماع فى مصر بالبدو بصفة عامة، والقضاء البدوى بصفة خاصة، خلال السنوات الأخيرة، فإن كثيرًا من الأسئلة المطروحة حول حدود أسلمة القضاء البدوى وأبعادها وتداعياتها بالتطبيق على أولاد على يمكن أن تساهم فى فهم تحولات البدو الناتجة عن تأثير الحركة الإسلامية. فالبحوث التى أجريت حول البدو والبداوة لم تلتفت بصورة مباشرة لعمليات أسلمة المجتمع البدوى. وفى المقابل، لم يكترث الزخم الهائل للبحوث والدراسات المعاصرة التى أجريت عن الحركة الإسلامية بتغلغل حركة الإسلاميين واختراقهم المجتمع البدوى. لهذا تكمن أهمية هذه الدراسة فى تقليل الفجوة المعرفية القائمة حول أسلمة المجتمع البدوى. كما أنها تفيد أيضًا فى لفت انتباه صناع القرار إلى أهمية الإسراع فى تحقيق الاندماج الاجتماعى للبدو فى مصر، بوصفه الضمان الأساسى لتحقيق الأمن القومى.

٤ - الحركة الإسلامية فى المجتمع البدوى

لن يتسنى لنا أن نفهم طبيعة ومدى التغير الذى حدث فى مجال إحلال القضاء الشرعى محل القضاء البدوى بين قبائل أولاد على بمطروح قبل أن نلقى الضوء على نشأة، وتكوين، وحراك القوى الإسلامية الفاعلة فى إحداث هذا التحول. لقد بدأ وجود الحركة الإسلامية متمثلاً فى الجماعات السلفية منذ أواخر السبعينيات من القرن الماضى فى مطروح، متزامنًا مع الوجود النشط للحركة الإسلامية عمومًا فى مختلف أرجاء المجتمع المصرى. وشكّل حضور السلفيين فى هذه البقعة النائية من البادية عنصرًا فاعلاً فى إحداث تغيرات اجتماعية بعيدة المدى، رغم التواجد المؤسسى الكبير وغير المسبوق للدولة بمطروح من ناحية، وانفتاح البدو غير المسبوق على العالم عبر وسائل الاتصال الحديثة من ناحية أخرى. ولم تكن نشأة الحركة الإسلامية داخل البيئة

البدوية من فراغ، وإنما ارتكز وجودها على رصيد تاريخى من الروابط بين الدين والبداوة. وقد ساهم ذلك فى تثبيت أقدام رموز الحركة الإسلامية فى مجالات مختلفة من حياة البدو، بما فى ذلك القضاء البدوى.

٤ - ١ التضافر بين الدين والبداوة

يشكل الدين مكونًا رئيسًا فى ثقافة البداوة على اعتبار أنه يتعلق بالهوية البدوية. وبمقتضى ذلك يمثل الإسلام جزءًا أصيلاً من هوية أولاد على. فكثيرًا ما يتحدث أولاد على عن هويتهم بالعودة إلى ماض مقدس، يقترن بنسبهم الشريف الذى يمتد إلى قبيلتىّ بنى هلال وبنى ياس بالجزيرة العربية، وارتباط وجودهم فى الشمال الغربى من مصر بالفتوحات الإسلامية. "فالانتماء لهؤلاء الأجداد منح أولاد على ماضيًا شريفًا ومعروفًا، غير أن الانتماء إلى أجداد شاركوا فى الفتح الإسلامى لهو أمر أعلى مكانة وأكثر مجدًا"[٣١].

ظلت المعرفة الإسلامية على مدى تاريخ المجتمع البدوى لأولاد على تعتمد على نشاط بعض رجال الدين، ممن يعلمون الأطفال اللغة العربية، وحفظ القرآن، والعبادات بالزوايا. وكانت السنوسية أقدم حركة إصلاح دينية فاعلة بين قبائل أولاد على ومجمل مناطق الواحات بالصحراء الغربية. حيث يعود تاريخ السنوسية إلى عام ١٨٤١، عندما رحلوا عن الحجاز، وتركزوا فى شرق ليبيا، ثم أسسوا بعد ذلك مركزًا تعليميًا منافسًا للأزهر فى واحة جغبوب بالصحراء الغربية بمصر. واعتمد إخوان السنوسية فى نشاطهم على نوع من التعليم يتخذ طابعًا دينيًا، وعلى التضامن الاجتماعى، والتوسط فى حل المنازعات بين البدو. وكانت الزوايا [٣٢] التى أقامها السنوسية حول بعض الآبار مرتبطة بقبائل أولاد على والعائلات الكبيرة التابعة لها بمثابة مراكز دينية لتفعيل هذه الأنشطة. فالزاوية كانت مكانًا لتعليم القراءة والكتابة وتعاليم الإسلام من منطلق مبادئ السنوسية، وكانت الزاوية أيضًا مكانًا لضيافة المسافرين، وتوفير الملاذ لمن يطلب الحماية، وكذلك التوسط فى فض المنازعات. وكان إخوان السنوسية من منطلق دينى على استعداد للعمل كمدرسين جوّالين، يتنقلون من مخيم لآخر لنقل المعرفة مقابل المأكل. كما استطاع إخوان السنوسية التحكم فى حياة البدو، من خلال مكانتهم الدينية، وادعائهم بامتلاك القوة الروحية الخارقة القادرة على إيذاء الآخرين وتشريدهم.

وقد بلغ تأثير السنوسية الروحى أقصى مداه حين قبل أولاد على المشاركة بفرسانهم فى الجيش الذى كونه السنوسية بإيعاز من الأتراك، وخوض حرب ضارية حتى الموت ضد القوات الإنجليزية بين عامى ١٩١٥ و١٩١٦ فى وادى ماجه [٣٣]. وقد استطاعت السنوسية حث القبائل على الانضمام لهذه الحرب باعتبارها حربًا دينية بين المسلمين والمسيحيين، وكانت فتوى السنوسية حينذاك أن من يقتل جنديًا إنجليزيًا يدخل الجنة. غير أن نهاية هذه الحرب غير المتكافئة كانت قاسية بعد هزيمة جيش السنوسية، وتدمير كثير من مظاهر الحياة البدوية، وتشريد البدو [٣٤]. ومازال بعض أحفاد فرسان أولاد على من العواقل والشباب يفخرون حتى اليوم بهذه التضحيات، ويعتبرونها رمزًا لمكانتهم وهيبتهم بين القبائل [٣٥].



ورغم انتهاء دور السنوسية بنهاية الحرب العالمية الأولى، إلا أن بعض رواسب التوجه الصوفى السنوسى ظل قائمًا مع نشاط بعض رجال الدين ممن ينتمون إلى قبائل المرابطين [٣٦] : وهم يعملون فى بعض المساجد وزوايا أضرحة الأولياء، بالإضافة إلى عملهم كمعالجين للأمراض باستخدام المعتقدات، وممارسات الطب الشعبى. وقد وصفت ليلى أبو لغد هؤلاء منذ ربع قرن تقريبًا بقولها إنهم: "يضمون شخصيات دينية تقية أو مقدسة (ينتمون إلى فئة يطلق عليها المرابطون بالبركة)"، وبرغم اعتبارهم بشكل عام أدنى منزلة من الناحية الاجتماعية والسياسية، إلا أن أولئك الذين لم يفقدوا صيتهم كأشخاص أتقياء، ينظر إليهم بنوع من الرهبة والإجلال. لقد اعتادوا أن يقوموا بدور المصلحين الذين يبذلون جهودًا من أجل السلام، واستمر دورهم كمداوين" [٣٧]. وبذلك حظى "المرابطون بالبركة" أو ما يطلق عليهم "المرابطون على الأضرحة" بمكانة مرموقة على مدى خمسين عامًا تقريبًا، منذ انتهاء حركة السنوسية بعد الحرب العالمية الأولى، وحتى منتصف سبعينيات القرن الماضى.

لقد ارتبط دور المرابطين على الأضرحة بنشاط دينى مكثف يعتمد على المعتقدات الشعبية ذات الطابع الصوفى حول أضرحة الأولياء فى البادية. وتركز نشاطهم الرئيسى حول ثلاثة أولياء رئيسيين هم: سيدى العوام فى قلب مدينة مرسى مطروح، وسيدى عبد الرحمن فى شرق مطروح، وسيدى برانى فى غرب مطروح. وإلى جانب هؤلاء كانت هناك عدة أضرحة أخرى متناثرة فى كافة أرجاء البادية، تمثل مقارًا ثانوية لأنشطة المرابطين بالبركة. لقد استمد هؤلاء المرابطون هيبتهم من نسبهم الشريف من ناحية، ومن رعايتهم لأضرحة الأولياء، وتنظيمهم للاحتفالات السنوية بموالد الأولياء، من ناحية أخرى. وكانت زيارات الأضرحة توفر موردًا ماليًا منتظمًا لعمل هؤلاء المرابطين من خلال النذور، والعلاج الشعبى من الأمراض. وكانت احتفالات الموالد التى تقام كل عام مهرجانًا روحيًا وبهيجًا، يلتقى فيه كل البدو من كل بقاع البادية، يصلون ويقيمون حلقات للذكر، ويمارسون طقوسًا للاستشفاء، ويأكلون، ويمرحون، ويتسوقون ويذبحون الذبائح نذورًا للأولياء.

إلى جانب ذلك كانت الأضرحة تشكل مكانا مقدسًا مهيبًا لأداء القسم عند فض المنازعات. حيث يشترط العرف، عند عقد المجالس العرفية، على المتهم بالسرقة مثلاً أن يؤدى القسم، إن كان بريئًا، أمام ضريح مهم كسيدى العوام وذلك من منطلق الاعتقاد بأن العوام شاهد عليه، وسوف يعاقبه بالبلاء إن كان كاذبًا. وكانت طقوس هذا القسم مهيبة، ويخشاها كثير من البدو إجلالاً لقدسية المكان وصاحبه، ورهبة من غضبه، وأملاً فى استرضائه. وبطبيعة الحال، كان المرابطون على الأضرحة يلعبون دورًا مهمًا فى فض المنازعات بالتعاون مع العواقل، على أساس إضفاء الطابع الدينى على الأعراف عند إقرارها وتفعيلها فى حل المنازعات. فضلاً عن ذلك، فقد كانت قدسيتهم واحتكارهم للمعرفة الدينية تعطيهم دورًا محوريًا فى إمداد العواقل والزعامات القبلية بالدلائل الشرعية، التى تعزز ما يتوصلون إليه من أعراف. لقد كان العواقل وزعماء القبائل أشبه بالمنظرين للأعراف التى تضمن تحقيق التضامن الاجتماعى، والترابط القبلى فى المقام الأول، وفى المقابل كان المرابطون حول الأضرحة من



المتصوفة أشبه بالأولياء الأحياء، يمتلكون من المعانى والأسرار الإلهية ما يمكنهم من مباركة شرعية العرف إسلاميًا. وهكذا تطورت الأعراف البدوية بمزيج من ثقافة البداوة، ونوع من التدين تحت راية شرعية مستمدة من الله. لهذا يصر العواقل دائمًا على اعتبار أن الشرع كان دائمًا جوهر العرف، حتى ولو انحرفت بعض الأعراف عن مسار الشرع لسبب أو لآخر. فحين يتشكك البدوى فى حكم بعض أحد العواقل فى نزاع ما، فإنه يقول له: "شرع الله عند غيرك" كناية عن رفضه للحكم الذى يستند لعرف لا يروق له. ومن ثم يعبر عن رغبته فى اللجوء إلى شخص آخر من العواقل للفصل فى النزاع من منطلق العرف أيضًا، علّه يجد لديه حلاً مناسبًا.

وهكذا ظل هذا النوع من الشرعية الدينية للأعراف البدوية والقضاء العرفى البدوى قائمًا بين أولاد على حتى منتصف السبعينيات من القرن الماضى. ومنذ ذلك الحين، بدأ زلزال الحركة الإسلامية - الذى اجتاح المجتمع المصرى بأسره - تصل توابعه إلى البادية فى الساحل الشمالى الغربى لمصر. وبذلك تبدأ مرحلة جديدة من العلاقة بين الدين والبداوة على يد جيل من المهاجرين من أبناء وادى النيل، نجحوا فى إيجاد صيغة ملائمة من التعايش مع البدو، تستند إلى أرضية دينية، واحترام لمكانتهم الدينية. كما شكل وجود جيل جديد من البدو المتعلمين نقطة التحول الرئيسة فى تعزيز سلطة النخبة الإسلامية الجديدة، وتمكينها من إحداث تغيرات اجتماعية واسعة النطاق. لنرى كيف حدث ذلك!

٤ - ٢ دور المهاجرين فى أسلمة المجتمع

لعب بعض المهاجرين دورًا فاعلاً فى تعزيز النشاط الدينى بين البدو، فى إطار عملية دمج الدولة للمجتمع البدوى بمطروح. وعبر سعيهم الدءوب للاندماج فى البادية [٣٨] فقد واجه هؤلاء المهاجرون صعوبات اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية خلال احتكاكهم بالبدو [٣٩]. وللتغلب على تلك المصاعب لجأ المهاجرون إلى بعض آليات الاندماج بين البدو، بهدف التعايش والاستقرار. من بين هذه الآليات الزواج المتبادل مع البدو [٤٠]، والحرص الدائم على شغل المناصب الرفيعة فى الوظائف المدنية، وتحقيق الثراء الاقتصادى خلال الأنشطة التجارية والملكيات الكبيرة [٤١] [٤٢]. وإلى جانب كل ذلك ساهم النشاط الدينى لبعض المهاجرين بقوة فى توطيد دعائم الاندماج الاجتماعى، والثقافى، والاقتصادى، والسياسى. لقد حدث ذلك من خلال الدور الفعال للعاملين فى مجال التعليم. فهؤلاء أعادوا اكتشاف دور الدين فى مد جسور التضامن والتحالف بين البدو وغير البدو، على اعتبار أن الإسلام يشكل الهوية الأوسع التى تضم فئات متعددة، وبمقتضاها يمكن نسج عصبية دينية واحدة، تتجاوز قوة رابطة الدم فى العصبية القبلية الضيقة إذا جاز لنا أن نستعير مصطلحات ابن خلدون. وبذلك اتخذ هؤلاء المهاجرون موقع المبشرين فى تعليم البدو، ودعوتهم لاتباع تعاليم الإسلام الصحيحة، على غرار ما كان يفعل إخوان السنوسية فى زواياهم الدينية، منذ ما يزيد على قرن ونصف من الزمان، وبنفس الطريقة التى اعتمدت عليها حركة جماعة الإخوان المسلمين منذ نشأتها.





لقد كانت بداية التوجه الدينى للمهاجرين مرتبطة بنمط التعليم الأزهرى، الذى يوفر المعرفة الدقيقة والمتخصصة بالإسلام وتعاليمه بطريقة رسمية. يقول أحد الإخباريين من أبناء وادى النيل الذين استقروا فى مطروح: "كان إسلام البدو قويًا قبل مجىء أبناء وادى النيل، غير أنهم اعتادوا خلط الإسلام بعاداتهم وتقاليدهم التى كان بعضها صحيحًا ومتماشيًا مع الإسلام، والبعض الآخر فى حاجة إلى تصحيح"... "كان عمى أول عالم شريعة من أبناء وادى النيل يستقر فى الإقليم، وكان يدرس للناس تعاليم الدين الصحيحة، وكان سببًا فى نشر الوعى الدينى"... "إن علماء وادى النيل (يقصد علماء الدين من الوافدين) وفروا النصح والإرشاد"[٤٣].

ومنذ السبعينيات من القرن الماضى ظهر جيل جديد من المهاجرين ذو توجهات إسلامية راديكالية من بين العاملين فى مجال التعليم أيضًا، بالإضافة إلى بعض العاملين فى قطاعات خدمية أخرى. ولم يقف دور هؤلاء عند حدود النصح والإرشاد كما فعل الأزهريون سابقًا، وإنما تعدى ذلك إلى تكوين مؤسسات دينية جديدة، وإحداث تغيرات اجتماعية بعيدة المدى. ولم يكن ذلك ممكنًا دون وجود جيل جديد من المتعلمين من أبناء البدو له توجهات دينية، ساعدهم تعليمهم على التفاعل بعمق مع الدور الإسلامى الجديد للمهاجرين.

٤ - ٣ التعليم والعصبية الدينية الجديدة

كان للنهضة التعليمية التى بدأت منذ ستينيات القرن الماضى دور مهم فى رواج التوجهات الدينية الجديدة بالمجتمع البدوى بمطروح، وذلك من خلال إتاحة فرص واسعة للشباب البدوى المتعلم للاطلاع على المعرفة الإسلامية من مصادر متعددة تتجاوز آفاق الدين الشعبى القائم فى البادية. فمن خلال أجيال جديدة من البدو المتعلمين أمكن تداول الكتب والمطبوعات الدينية، وكذلك أشرطة الكاسيت التى تحتوى على الخطب الدينية المسجلة لبعض الدعاة[٤٤]. كما ساهم تعليم الشباب البدوى خارج مطروح فى الاحتكاك بعالم جديد من التديُّن الذى تروج له الحركة الإسلامية فى الجامعات والأماكن العامة. لهذا شعر بعض هؤلاء الشباب بأن المجتمع البدوى محاط بنوعين من الجاهلية، الأول يتعلق بسحب الحداثة القادمة إليهم عبر أجهزة الدولة، والثانى يرتبط بنمط التدين البدوى الملىء بالخرافات والجهل.

٤ - ٤ فعالية النخبة الدينية الجديدة

لهذا التقت جهود الشباب البدوى المتأسلم مع جهود بعض الإسلاميين من المهاجرين ليشكلا جناحين رئيسين داخل نخبة دينية تعمل فى نشاط دينى مكثف يسعى إلى تغيير المجتمع البدوى نحو نمط من الإسلام السلفى. يتركز قلب هذه الحركة الآن فى مدينة مرسى مطروح، ومن خلال مسجد الفتح الذى يشكل قلعة أساسية للنخبة الإسلامية الجديدة، ومركزًا لنفوذهم الروحى. ولدى المجموعة الرئيسية فى مدينة مرسى مطروح علاقات وطيدة بمجموعات متعددة تعمل داخل مساجد أخرى باسم الفتح، متناثرة فى أغلب المراكز الإدارية لمحافظة مطروح. وقد اتخذت معركة هذه النخبة ثلاثة مسارات أساسية فى المجتمع البدوى:

الأول: يتجه نحو التخلص من مظاهر الجاهلية البدوية المتمثلة فى الدين

الشعبى والأعراف البدوية عن طريق العمل الدءوب فى مجال تعليم البدو أصول الإسلام على نحو صحيح.

الثانى: اتجه نحو محاربة بعض مظاهر الحداثة، وتحييد دور الدولة فى المجتمع البدوى بقدر المستطاع.

الثالث: تركز فى العمل على تأسيس نمط جديد من القضاء يعتمد على الشريعة الإسلامية، وليحل بذلك محل العرف والقضاء البدوى.

لقد كانت حجة السلفيين فى كل الأحوال تعتمد على كونهم أكثر تعليمًا، وبالتالى أكثر قدرة على قراءة نصوص القرآن، وكتب السيرة، ومعرفة الفقه. ومن ثم فهم الأقدر على قيادة البدو نحو مجتمع إسلامى حقيقى. وإذا كانت جهودهم فى تطبيق الشرع هى الأهم، والأكثر تأثيرًا على المجتمع البدوى، إلا أن هذا الجهد كان جزءًا من عملية أكثر اتساعًا تستهدف التصدى لصور الجاهلية الثلاث: جاهلية البداوة، وجاهلية الحداثة، وجاهلية السلطة. ولن يتسنى لنا فهم الكيفية التى يتم بمقتضاها تطبيق الشرع فى البادية، ما لم نفهم أولاً كيفية تصدى الإسلاميين لصور الجاهلية الثلاث.

٤ - ٤ - ١ محاربة الجاهلية البدوية

ولما كانت العصبية جزءًا لا يتجزأ من ثقافة البداوة، فقد أصابت العصبية الدينية الجديدة بعض هؤلاء السلفيين فى شبابهم، وخصوصًا حين بدأت معركة التغيير بالقوة تستهدف أضرحة الأولياء وموالدهم، باعتبارها قلاعًا للجاهلية البدوية، وتستهدف أيضًا بعض عادات البدو، وأعرافهم الاجتماعية الموروثة. فقد حاول بعض هؤلاء الشباب هدم تلك الأضرحة، ومنع الناس من زيارتها، وإقامة الموالد حولها. لقد بدأت محاولات هدم الأضرحة فى بعض التجمعات البدوية النائية، ولأولياء أقل فى المكانة الروحية مقارنة بمقامات سيدى العوام، وسيدى عبد الرحمن، وسيدى برانى؛ ولم تنجح تلك المحاولات لأنها قوبلت بمقاومة كبيرة من الناس ومن المرابطين. غير أن نشاط الإسلاميين الشباب نجح جزئيًا فى منع الزيارات وتقديم النذور. وكان النجاح الأكبر متمثلاً فى منع إقامة الموالد. ففيما يتعلق بالحد من زيارات الأضرحة، فقد كانت الخطب الدينية فى المساجد وحلقات الدروس الدينية عنصرًا مهمًا فى ترويج أحكام دينية تحرم زيارات الأضرحة والتبرك بها. كما ركزت دعوة الإسلاميين على سحب البساط من تحت أقدام "المرابطين بالبركة" عن طريق تكثيف حضور الإسلاميين الدينى باعتبارهم مصادر للتنوير الإسلامى، وانتشار نشاطهم فى الدعوة الإسلامية فى أماكن مختلفة، وتعزيز مكانتهم عن طريق تقديم صور العون للفقراء، وتدعيم التضامن الاجتماعى.

أما فيما يخص منع إقامة موالد الأولياء فمازالت هذه العملية يشوبها قدر من الغموض، وخصوصًا إذا كنا بصدد استعادة وقائع مقصودة للمنع حدثت منذ سنوات. ومع ذلك فهناك أسباب عدة تضافرت مجتمعة للحد من الموالد منها: ضعف السلطة الروحية "للمرابطين بالبركة" بفعل نشاط الإسلاميين الجدد فى الإحلال محلهم، وكذلك كبر أعمار هؤلاء المرابطين، وقلة نشاطهم، وعدم قدرتهم على تكوين مرابطين جدد لأداء مهام إعادة إنتاج المعتقدات الشعبية البدوية. حيث انصرف كثير من هؤلاء



المرابطين إلى اهتمامات أخرى كخوض الانتخابات النيابية، والدخول فى معترك الحياة السياسية، شأنهم فى ذلك شأن السعادى، وخصوصًا بعد أن تغيرت الأحوال والمكانة الاجتماعية للمرابطين. أضف إلى ذلك أن مظاهر الحداثة التى بدأت فى التغلغل داخل المجتمع البدوى، والانفتاح على العالم بفعل التعليم ووسائل الإعلام والاتصال الحديثة، كل ذلك أدى إلى شيوع أنماط جديدة من الثقافة الاستهلاكية، تتجاوز وسائل البهجة والمتعة التى كانت توفرها احتفالات الموالد البدوية. كما ساهمت التحولات نحو الاقتصاد النقدى فى ارتفاع نفقات المعيشة، مما تعذر معه المشاركة فى الموالد. وهنا يشير بعض المتعلمين من البدو إلى ذلك بقوله "كان سعر الخروف زمان ٢ أو ٣جنيهات الآن أصبح يصل إلى أكثر من ٦٠٠ جنيه فكيف تتحمل أسرة بدوية نفقات ذبح عدد من الخراف خلال المولد". هذه العوامل مجتمعة، بما فيها دور الإسلاميين الجدد، قوضت الدعائم الدينية والثقافية والسياسية للموالد البدوية، هذا على الرغم من استمرار بقايا الاعتقاد فى الأولياء بين الناس، وخصوصًا كبار السن من الرجال والنساء.

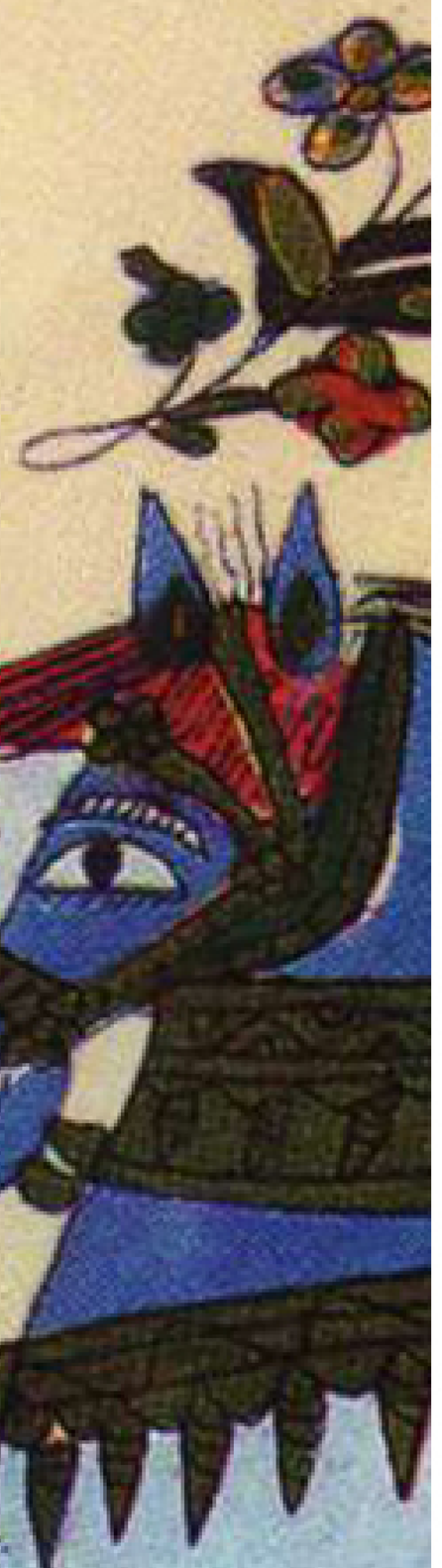
وفى إطار مقاومة بعض العادات البدوية حاول السلفيون حث البدو على الإقلاع عن بعض الممارسات التى لم تعد مظاهر البذخ فيها تستجيب لمتطلبات الواقع المتغير للمجتمع البدوى. وقد اختار السلفيون أن تكون مقاومتهم للتقاليد البدوية الموروثة قائمة خلال المواقف المشبعة بالعواطف، والمشاعر، كمظاهر البهجة والحزن فى الحياة الاجتماعية. ففى مجال البهجة قاوم السلفيون عادة الاحتفال بالمولود، والاحتفال بالختان، وكافة مظاهر البهجة فى احتفالات الزفاف.

ولما كانت إغراءات الاستمتاع بالغناء، ورقصات الحجالة محتملة فى حفلات الزفاف، ويصعب مقاومتها، فقد كثف السلفيون حضورهم الفعال فى ترتيبات الاحتفال بالزفاف، فهذا يضمن تعزيز التوجهات الإسلامية الجديدة. وقد تمثل ذلك فى وجود عادة إقامة ندوة دينية بمناسبة الزفاف، يتخللها التهنئة وتذكير الناس بأمور دينهم فى الحياة بصفة عامة، والزواج والأسرة على وجه الخصوص؛ حيث يحضر بعض رموز السلفيين، ومعهم بعض الشباب المتأسلم، ويخطبون فى الناس مستعيدين قصصًا من السيرة النبوية عن زواج الرسول عليه الصلاة والسلام بزوجاته، وزواج ابنته، وزواج الصحابة. يتخلل ذلك الدعوة إلى تبسيط إجراءات الزواج، والفرح، والمهور، والدعوة إلى تيسير الزواج، والتخلى عن مبدأ "الزواج الداخلى" بين أبناء وبنات العمومة، والمعروف لدى البدو بـ "مسك بنت العم" [٤٥]، على اعتبار أنه يكرس الاعتبارات القبلية بما يتناقض مع الشريعة الإسلامية التى لا تفرق بين المسلمين إلا على أساس التقوى.

وفى إطار تعزيز التوجهات الإسلامية الجديدة فى الحياة الاجتماعية حاول السلفيون إحداث تغير فى عادات الزواج البدوى، يتم بمقتضاه السماح للعريس برؤية العروس قبل إتمام الزواج بها فى إطار ما يعرف "بالرؤية الشرعية"، التى يمكن أن تتم فى ظل ضوابط تقرها الشريعة الإسلامية. ولما كانت التقاليد البدوية بشأن الفصل بين الجنسين صارمة بشدة، فقد أحدث ذلك جدلاً كبيرًا بين العوائل والسلفيين حول مدى التوافق بين الشرع والعرف فى هذه الدعوة. لهذا اختلف البدو فيما بينهم حول كيفية تطبيق الرؤية الشرعية.

فبعض العائلات طبقت "الرؤية الشرعية" بتمكين العريس من رؤية العروس فى حضور بعض السيدات الكبيرات من أقارب الطرفين. وفى المقابل، رأت عائلات أخرى أن تتم "الرؤية الشرعية" للفتاة التى يرغب العريس فى الزواج منها من خلال أمه أو أخته، وليس العريس نفسه، تأكيدًا لمعنى الحفاظ على العادات والتقاليد القبلية فى هذا الشأن[٤٦]. يعنى ذلك أن تغير المجتمع البدوى، وإعادة إنتاج البداوة فى ظل الأسلمة يمثل مزيجًا فريدًا للتفاعل بين الشرع والعرف، وليس مجرد الهيمنة الكاملة، أحادية الجانب للمبادئ الإسلامية الجديدة على حياة البدو.

وفى هذا الإطار تتغير عادات البدو فى احتفالات الزفاف، حيث يدعى بعض رموز السلفية إلى حضور مثل هذه المناسبات للمشاركة فى البهجة والتزود بالحكمة. لقد أصبح حضور السلفيين فى هذه المناسبات يُعد ركنًا أساسيًا فى ترتيبات الاحتفال بالزفاف، تحرص عليه كثير من العائلات فى أغلب التجمعات البدوية. وفى أثناء الحفل يتولى السلفيون توجيه الخطب الحماسية، والتى يتم من خلالها دعوة الناس إلى الابتعاد عن مظاهر البهجة التقليدية باعتبارها تبذيرًا، ومجلبة للمعصية والمفاسد. وقد يتخلل ذلك توظيف بعض أبيات من الشعر البدوى القديم، وخصوصًا الحماسى الذى يحمل مضامين تعزز بعض القيم الدينية والبدوية فى ذات الوقت: كالصدق والشرف والشجاعة ومناصرة الحق والترشيد والتعاون والتراحم. وقد ساهم ذلك فى إضفاء طابع جديد على الاحتفال، تراجعت فيه بشدة مظاهر الرقص والغناء واللعب والذبائح، وتقلصت فيه أيضًا مظاهر البهجة إلى حد كبير.



وفى مواقف الحزن نجحت جهود الإسلاميين فى الحد من سطوة بعض عادات الموت التى كانت راسخة من قبل، مثل نحر الذبائح أمام جسد المتوفى عند بداية الجنازة، وكذلك نحر الذبائح خلال الحداد، وتلقى العزاء لمدة طويلة. كما تراجعت مظاهر الحزن الشديد التى كان يقوم فيها النساء بالصراخ، والعويل والعديد، واللطم على الخدود، بالإضافة إلى عدم العناية بالجسد، ومظهر الثياب، وارتداء النساء للثوب الأسود والحزام الأبيض طول مدة الحداد. وفى مقابل ذلك ساهمت جهود السلفيين فى تبنى البدو بعض العادات التى تنص عليها العقيدة الإسلامية مثل غسل الميت بنفس قواعد الاغتسال والوضوء التى يمارسها الناس فى حياتهم، والصلاة على الميت بالمسجد، والحرص على كثرة المصلين أثناء صلاة الجنازة، وكثرة المشاركين فى موكب الجنازة، وتلقى العزاء أمام القبر عقب الدفن، وتقليص مدة الحداد ومظاهره، بحيث يصبح مقصورًا على الحزن من القلب، وأخذ العبرة من الحدث، والاعتدال فى المظهر ونظافة الجسد.

٤ - ٤ - ٢ السلفيون فى مواجهة الدولة

لما كانت بعض صور الحداثة تكتسب شرعية وجودها من ارتباطها ببعض مؤسسات الدولة، فقد حاول السلفيون من منطلقات دينية تحييد دور الدولة، ومقاومة صور تدخلها فى الشأن البدوى. يتجسد ذلك فى مواقف متعددة يمكن أن نكتفى باثنين منها: أحدهما يشير إلى كيفية مواجهة الفقر، والعمل على تخفيفه، والآخر يتمثل فى الكيفية التى تدير بها الدولة العملية الديمقراطية.



الموقف الأول: يتعلق ببعض أنشطة برنامج تنمية المجتمع بالصندوق الاجتماعى للتنمية فى مطروح، وخصوصًا مشروعات منح القروض الصغيرة للتخفيف من الفقر. ولما كانت هذه الأنشطة تعمل تحت إشراف الدولة فهذا يكفى لأن يتردد البدوى، ويفكر مرارًا قبل الإقدام على أية خطوة نحو الحصول على أى قرض. كما يمثل ذلك مبررًا للحذر من جانب الإسلاميين أنفسهم. أضف إلى ذلك أن سياسة منح القروض تعتمد على تحصيل بعض الفوائد البسيطة، لتغطية بعض مخاطر تعذر السداد، وللإنفاق على إدارة منح القروض. ورغم أن هذه الفوائد لا تشكل مصدرًا آخر لزيادة رأس المال وضخه من جديد على هيئة قروض إضافية، إلا أن الإسلاميين يعتبرونها من أشد المحرمات. وأصدروا فى هذا الصدد فتوى تحرم الحصول على القروض الصغيرة، وروجوا لهذه الفتوى بين البدو عبر خطب الجمعة، وفى تجمعات تلقى الدروس الدينية بالمساجد، وفى مختلف اللقاءات الجماعية.

وقد ترتب على ذلك عزوف كامل من جانب كل البدو تقريبًا فى مطروح عن المشاركة فى القروض رغم كل التسهيلات المقدمة. ولم تفلح جهود المسئولين بالمحافظة فى إقناع البدو الفقراء بقبول أى قرض من منطلق تعلق البدوى بالاعتقاد فى تحريم الربا، والخوف المترسب فى ثقافة البداوة من الكوارث الحياتية التى يمكن أن يتعرض لها البدوى إذا كان مصدر رزقه قائمًا على شبهة الربا. وقد استطاع الإسلاميون توظيف هذا الاعتقاد وتعزيزه فى نفوس البدو، بتضخيم مخاوفهم من القروض الربوية بأدلة وأسانيد أكثر قوة فى الإقناع من تلك الأسانيد العرفية التى كان البدو يؤمنون بها.

وعندما لجأ محافظ مطروح إلى إصدار قرار جديد وفريد من نوعه بإنشاء صندوق لدعم المشروعات الصغيرة يتضمن إعفاء المقترضين من الفوائد، وتدبيرها من موارد أخرى يتم تحصيلها تحت إشراف المحافظة، سارع بعض البدو إلى الحصول على القروض[٤٧]. غير أن كثيرين منهم تراجعوا فيما بعد عن طلبه بعد أن أفتى شيوخ السلفية بأن القرار فيه التفاف على قاعدة شرعية، وأن القروض مازالت محرمة، حتى ولو لم يتحمل المقترض أية فوائد بشأنها. فالفوائد حسب رأيهم مازالت سارية وأن هناك آخرين يتحملونها ظلمًا. لهذا أصبحت الفتوى الصادرة عن السلفيين بمسجد الفتح أكثر تشددًا، وخصوصًا فى ظل محاولات المسئولين بالمحافظة الحصول على فتوى من شيخ مقيم بالإسكندرية تبيح الحصول على القروض دون تحمل سداد فوائدها. فالتحريم حسب فتوى السلفيين كان مشددًا ويقع وزره على كل من شارك فى الإقراض: من قدم القرض، ومن أخذه، ومن دفع الربا عنه. وقد بذلت المحافظة مجهودًا كبيرًا بمختلف أجهزتها الرسمية لإجهاض تأثير فتوى السلفيين، تمثل ذلك فى الدعاية المضادة المكثفة، وإقناع ممثلى المجلس المحلى بمطروح والذى يضم قوة ضغط إسلامية ذات توجهات دينية على إصدار قرار يؤيد قرار المحافظ. ومع ذلك لم تفلح كل محاولات المحافظة فى حث البدو على الاستفادة بالتسهيلات التى يطرحها قرار المحافظ.

هذه الواقعة تشكل دليلاً قويًا على مدى قوة الإسلاميين فى تحييد دور الدولة ومقاومتها بالشرع. وعلى ضوء هذا الموقف أصبحت مطروح من أكثر المحافظات إحجامًا عن المشاركة فى برامج التنمية القائمة على القروض الصغيرة بكافة أنواعها، والتى تشرف

عليها الدولة. ولا تقف قوة الإسلاميين عند حدود الإفتاء بالمنع والمنح، بل تعدى ذلك إلى محاولة إنشاء كيانات مؤسسية بديلة للتضامن الاجتماعى على هيئة صناديق تبرعات، تخصص للإقراض الحسن كبديل يتفق مع الشرع. ورغم أن هذه المحاولات محدودة وتنشط داخل دوائر أعضاء الحركة الإسلامية، إلا أنها تشكل بدائل إسلامية لنشاط مصرفى شرعى للتخفيف من الفقر فى البادية [٤٨].

الموقف الثانى: هناك موقف آخر قد لا يكون معبرًا عن قدرة الإسلاميين على تحييد دور الدولة بقدر ما يكون كاشفًا عن مدى إمكانية مقاومتهم لصور تدخلها فى الشأن البدوى يتمثل فى محاولة عرقلة العملية الانتخابية (انتخابات مجلس الشعب والانتخابات الرئاسية)، التى جرت فى مصر خلال عامى ٢٠٠٥ و ٢٠٠٦، حيث أفتى شيوخ السلفية بتحريم المشاركة فى تلك الانتخابات، وحث الناس والعواقل على الإحجام عن التصويت. ويمكن الحكم على هذه المحاولة بأنها فشلت فى ظل النتائج التى كشفت عن ارتفاع نسبة المصوتين فى مطروح لصالح الرئيس السابق مبارك بصورة تفوق كل نسب التصويت فى المحافظات الأخرى. وكذلك ارتفاع نسب المصوتين فى انتخابات مجلس الشعب رغم الخلافات القبلية التى صاحبتها [٤٩]. وفى هذ الصدد، يرى بعض الإسلاميين أن دعوتهم نجحت فى منع التصويت نسبيًا فى بعض الدوائر دون غيرها، نظرًا لاستمرار آلية الإجماع القبلى فى الانتخابات، وتفاوت تأثيرها من منطقة لأخرى. ومع ذلك فهناك جهد حثيث من جانب الإسلاميين للسيطرة تدريجيًا على الناخبين فى المستقبل.

من هنا يتضح لنا مدى اتساع حضور السلفيين فى حياة البدو، وتأثيرهم الفعال فى المعتقدات والتوجهات الدينية، وكذلك قدرتهم على التواجد بعمق فى الحياة الاجتماعية البدوية، والتأثير فى عمليات التضامن الاجتماعى، واستيعاب الزعامات القبلية المحلية، وتحييد دور الدولة، وعرقلة تدخلها فى بعض جوانب الشأن البدوى. وقد انعكس كل ذلك فى قدرة السلفيين على إحلال القضاء الشرعى محل القضاء البدوى، حيث أوجد الإسلاميون قواعد جديدة منظمة لإجراء التقاضى الشرعى. وفيما يلى نوضح ذلك بالتفصيل.

٥ - مراحل التقاضى الشرعى

تتم إجراءات التقاضى الشرعى - وفقًا لما يدعو إليه الإسلاميون - فى ست مراحل متتالية تبدأ بالتوسط فى النزاع، ثم تقديم المشورة الشرعية، يعقب ذلك إجراء التحقيقات الشرعية، وإصدار الفتوى النهائية، وعقد المجلس الشرعى لإصدار الحكم الشرعى، وأخيرًا العمل على تنفيذه. هذه المراحل تمثل نموذجًا للتقاضى الشرعى يجرى العمل على تنفيذه بكل جدية وحسم من جانب الإسلاميين فى مراحل متتالية، تبدأ منذ بداية التفاوض حول النزاع حتى يتم تنفيذ الحكم الشرعى. ونظرًا لأن القضاء الشرعى يعمل فى سياق متغير تتعدد فيه أنماط القضاء، وتتباين فيه مواقف البدو نحو هذه الأنماط من وقت لآخر، فإن طبيعة النزاع المعروض والملابسات المحيطة به هى التى تحدد المسار الذى ينتهى إليه التقاضى الشرعى. فقد يكتفى الخصوم بالمشورة الشرعية، وقد يقف التقاضى عند مرحلة إصدار الحكم الشرعى، وفى حالات أخرى ينجح السلفيون فى الوصول إلى مرحلة إنهاء النزاع بالصلح أو تنفيذ نص الحكم الشرعى.





٥ - ١ التوسط فى النزاع

لا يستطيع رموز القضاء الشرعى من الإسلاميين أداء دورهم دون البدء بالتوسط فى النزاع على غرار ما يحدث فى القضاء العرفى [٥٠] . فعند وقوع نزاع ما لا يصبح محلاً للتفاوض والتقاضى الشرعى ما لم يكن أعضاء اللجنة الشرعية، أو ما يعرف بالقضاة الشرعيين، وسطاء بين الأطراف المتنازعة، وصولاً لحل النزاع وفقًا لأحكام الشرع.

يتم التوسط، فى العادة، بين الأطراف المتنازعة بطريقتين: الأولى تعتمد على قيام أى من أطراف النزاع بإبلاغ اللجنة الشرعية بما حدث من نزاع، طالبًا أى شكل من أشكال المعونة القضائية فى حل النزاع. الطريقة الثانية تتمثل فى المبادرة بالتوسط من جانب اللجنة الشرعية، أو أحد أعضائها، أو ربما بعض الإسلاميين ممن يرتبطون بعلاقات مباشرة مع اللجنة. فى هذه الحالة لا تقف اللجنة موقفًا سلبيًا بانتظار من يلجأ إليها طلبًا للعون، بل تبادر إلى الاتصال بأطراف النزاع، وحثهم على مراعاة شرع الله فى خلافاتهم. قد يتم ذلك من خلال الاستعانة ببعض العواقل من أقارب الطرفين لتوظيف مكانتهم، وتأثيرهم فى إتمام عملية التوسط الإسلامى. وكثيرًا ما يحدث أن تصبح تدخلات بعض الإسلاميين من خارج أعضاء اللجنة الشرعية أداة فى تعزيز نشاط اللجنة فى فض المنازعات بمبادرات إسلامية. والهدف من ذلك بالطبع دفع الخلافات إلى دائرة القضاء الشرعى مبكرًا، ومحاصرتها ضمن حدوده، لقطع الطريق على أية محاولات أخرى تفضى إلى التقاضى العرفى أو الرسمى.

٥ - ٢ التفاوض حول المشورة

فى هذه المرحلة يعرض أعضاء اللجنة الشرعية وجهة نظرهم الشرعية المبدئية بأسلوب يعتمد على الخطابة والتأثير العاطفى، بما يشجع الأطراف المتنازعة على الاستمرار فى وساطة الشرع. وفى بعض الأحيان قد يطلب بعض أطراف النزاع ممن يعرضون نزاعهم على القضاء الرسمى أو العرفى فتوى شرعية من اللجنة الشرعية لاستخدامها كسند إضافى فى التأثير على حكم القضاة أو العواقل. لهذا يحرص أعضاء اللجنة الشرعية على الإلمام بكافة التفاصيل المحيطة بالنزاع، وأخذ مهلة للتشاور، ودراسة أبعاد النزاع وتأثيره. بعد ذلك تتم كتابة الفتوى وتقديمها لأطراف النزاع. ولما كانت مهمة الإفتاء على هذا النحو تبدو بسيطة، وتقلل من تأثير الإسلاميين وفرصهم فى المشاركة الفعالة فى حل النزاعات، فهم يعملون بكل قوة من أجل توسيع دورهم كقضاة شرعيين. يتمثل ذلك فى تعميقهم لعمليات التواصل مع أطراف النزاع وأقاربهم من العواقل، وتوسيع مساحة التفاوض معهم، حتى بعد تقديم الفتوى لحثهم على الالتزام بالشرع.

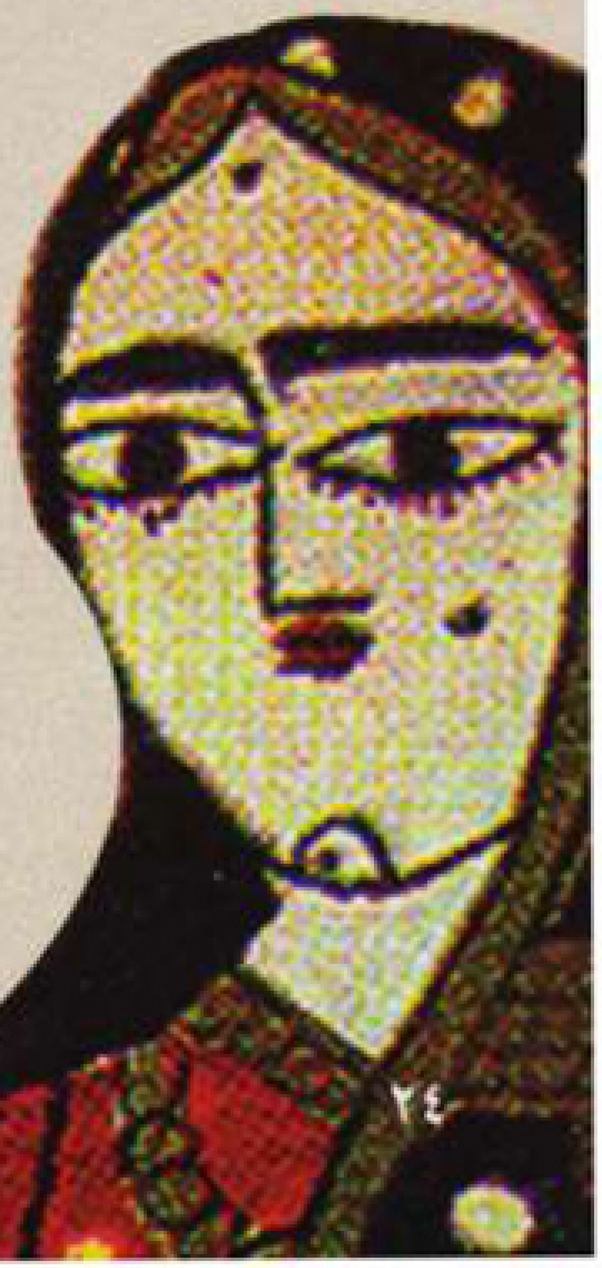
٥ - ٣ جلسات التحقيق واصدار الحكم

تستكمل إجراءات التقاضى عندما يبدأ أعضاء اللجنة الشرعية بعقد جلسات شرعية بالمسجد للتحقيق فى الاتهامات المنسوبة، وجمع مزيد من الأدلة والبراهين حول مصداقيتها. وقد تتم هذه المهمة بناء على طلب الأطراف المتنازعة. يقتصرِ الحضور على أطراف النزاع، وبعض أقاربهم وخصوصًا من العواقل. تبدأ جلسة التحقيق بإلزام

الأطراف المتنازعة بأداء القسم الشرعى على كتاب الله بقول الحق، والالتزام بما يأمر به شرع الله. هذا يختلف عن القسم العرفى الذى كان يشترط أن يؤدى أمام ضريح أحد الأولياء. وكذلك اشتراط المدعى أن يؤدى القسم كذلك عدد من أقارب المتهم للتأكد من صدقه [٥١]. هذا النظام يرفضه القضاء الشرعى، ويعتبره غير شرعى، وفيه تعسف وتعسير على الناس، وإشعال للصراع بين الطرفين. لهذا يكتفى الشرع بقسم الشخص نفسه، على اعتبار أن الله رقيبٌ عليه يعاقبه إن كذب.

يلى ذلك التقصى عن أحداث النزاع، وتختلف إجراءات التقصى بحسب طبيعة النزاع وحدوده. ففى حالة الخلافات الزوجية يطلب أعضاء اللجنة من الزوج أداء القسم، ثم يرد على أسئلة اللجنة كاملة، وعندما يتطلب الأمر مساءلة الزوجة ومواجهتها لأقوال الزوج، تجلس المرأة خلف ستار يحجبها تمامًا عن كل الحاضرين. وعقب أدائها القسم تجيب على أسئلة اللجنة، وترد على اتهامات الزوج. وهكذا تظل الجلسة قائمة حتى تطمئن اللجنة إلى كفاية الأدلة وسلامتها. وفى حالة نقص المعلومات تعقد جلسات أخرى مماثلة حتى تكتمل تفاصيل النزاع. وفى حالات أخرى، كالضرب أو الإصابة الجسدية، يطلب أعضاء اللجنة التحقق من طبيعة وحجم الضرر الجسدى من خلال تقارير وفحوصات طبية تعرض خلال جلسات تالية، وقد تعطى اللجنة مهلة للتأكد من مدى الضرر البدنى الذى وقع بعد انقضاء فترة العلاج [٥٢].

عقب اكتمال تفاصيل النزاع تبدأ مرحلة المداولات الفقهية بين أعضاء اللجنة الشرعية لصياغة الحكم الشرعى من إصدار الفتوى التى هى أساس الحكم على النزاع. وفى جلسة إصدار الحكم التى تتم بالمسجد يسعى القضاة الشرعيون إلى إضفاء طابع الطقوس الدينية على جلسة إصدار الحكم، كالصلاة وتلاوة القرآن بصوت مسموع، ومطالبة الحاضرين بالصمت إجلالاً لشرع الله ومهابته. يحرص الإسلاميون على أن يحضر الجلسة النهائية طرفا النزاع، وبعض العواقل من أقارب الطرفين. تبدأ الجلسة عقب صلاة الظهر أو العصر أو العشاء، بحسب تقدير القضاة لحجم الخلاف المتوقع، وردود أفعال طرفى النزاع لما سوف تؤول إليه أحكام الشرع. تبدأ الجلسة بتلاوة قصيرة من آيات القرآن، يعقبها القيام بإجراء مهم يتمثل فى تعهد الطرفين بتفويض موقع عليه للجنة الشرعية بالحكم فى النزاع، وقبول ما سوف يصدر من أحكام، والتعهد أيضًا بتنفيذ تلك الأحكام. بعد توقيع طرفى النزاع على هذا التفويض يوقع أيضًا على ثبوته بعض الشهود من العواقل الحاضرين. يعقب ذلك قيام أحد أعضاء اللجنة أو رئيسها أو أحد البارزين فيها بعرض مختصر لوقائع النزاع، ثم يتلو الحكم من ورقة مكتوبة سبق إعدادها. وتسلم نسخة من الحكم لكل طرف، ولكل العواقل البارزين من أقرباء الطرفين. ثم ينهى القضاة بعد ذلك الجلسة لتبدأ عمليات تفاوض فى الأيام التالية خارج المسجد لتنفيذ حكم الشرع.



٥ - ٤ تدابير تنفيذ الحكم الشرعى

يمكن أن تنتهى مهمة اللجنة الشرعية عند حدود إصدار الحكم الشرعى، وترك مهمة تنفيذه للإرادة القبلية بين الطرفين. ومع ذلك هناك محاولات دءوبة من جانب الإسلاميين لضمان تنفيذ الحكم، وقطع الطريق على أية محاولة أخرى للتقاضى بشأن

النزاع. من الواضح أن مرحلة تنفيذ الحكم تختلف كثيرًا عما سبقها من مراحل، وقد تطول أكثر مما يجب. كما أنها تكشف عن قدر من فعالية الحركة الإسلامية وحدودها وسط البدو. ولضمان تنفيذ أحكام الشرع وعدم حدوث النزاع مرة أخرى فى المستقبل يلجأ الإسلاميون إلى عدة تدابير نعرض لها فيما يلى:

٥ - ٤ - ١ الضغط على المشاعر الدينية

تبدأ عملية توظيف الشعور الدينى من داخل جلسات التحقيق وجلسة إصدار الحكم النهائى، وتستمر هذه العملية فى أغلب جلسات التفاوض فيما بعد. يتضمن ذلك تهيئة الجالسين فى المجلس الشرعى بأنهم فى بيت الله، ويتعين عليهم احترام قدسيته، وأن يخشعوا أمام كتاب الله وكلماته، وألا يضمروا فى أنفسهم سوءًا. وتتضمن أغلب خطب الإسلاميين سواء أكانت داخل جلسات فض النزاع، أم فى المساجد تأكيدًا ممتزجًا بالترهيب والترغيب بأن الخروج على شرع الله فيه شقاء فى الدنيا والآخرة، وأن اتباع الشرع وطاعة الله فيه السعادة، وحسن المآب. ثمة خطاب دينى كثيف بين الإسلاميين حول معنى الشرع، يتم توظيفه فى عملية أسلمة التوجهات البدوية فى الحياة اليومية بصفة عامة، وفى النزاعات بصفة خاصة.

٥ - ٤ - ٢ إشراك العواقل فى التقاضى

يحرص أعضاء اللجنة الشرعية عند قبولهم التوسط للفصل فى أى نزاع على ضرورة حضور بعض العواقل لجلسات المجلس الشرعى؛ وهم فى الغالب من أقارب طرفى النزاع، وخاصة المشهود لهم بالمكانة الرفيعة والنزاهة والتدين. وفى هذا حفاظ على ما تبقى لهؤلاء العواقل من هيبة، وتوظيف دورهم لخدمة القضاء الشرعى. وبطبيعة الحال، فإن إشراك العواقل فى التقاضى الشرعى يستند إلى أحكام شرعية. ففى الخلافات الزوجية يذكر بأهمية وجود حكم من أهل الزوجة، وآخر من أهل الزوج كآلية فعالة ومتوازنة فى فض النزاع. ومع ذلك فإن حرص الإسلاميين على مشاركة العواقل يتعدى تنفيذ ما جاء بنصوص دينية، ولا يخلو من التوظيف السياسى. فهناك عائد يمكن تحقيقه من وراء مشاركة العواقل بصفة عامة فى التقاضى الشرعى، أوضحه فيما يلى:

■ ضمان تأييد العواقل لأحكام الشرع، وعدم معارضتهم لها من منطلق كون الشرع يمثل جوهر العرف، وليس بديلاً عنه. لهذا يشير كثير من العواقل إلى أنهم أصبحوا يؤيدون الشرع لأنه أصل العدل، ولأنه يمثل تصحيحًا للأعراف بالعودة إلى أصولها.

■ ضمان تحييد العواقل أو شهادتهم على ما تم من أحكام، على اعتبار أن مكانتهم ترتبط بالشرف البدوى، وبالتالى فشهادتهم لها مصداقية يعتد بها بين البدو. وهذا يضمن عدم الزج بهم فى أية شهادات زور مستقبلاً لصالح أى طرف على حساب الآخر.

■ الاستفادة بتأييدهم للشرع بوصفهم قادة طبيعيين، يمكن توظيفهم فى توسيع قاعدة المؤيدين للشرع بين البدو.

■ توظيف قوتهم وتأثيرهم فى تنفيذ أحكام الشرع، بحيث يتم اقتسام مهمة تنفيذ أحكام الشرع بين الإسلاميين والعواقل. ففى الوقت الذى يسعى فيه السلفيون إلى إقناع البدو بحجتهم، فإن العواقل يستخدمون كل وسائل الضغط العائلى والقبلى على الأطراف المتنازعة لقبول تنفيذ الأحكام. وبذلك يصبح العرف فى خدمة الشرع، بعد أن كان الوضع معكوسًا فى ظل القضاء العرفى من قبل.





وهكذا نجح السلفيون على مدى العقدين الماضيين فى توطيد دعائم الثقة والود مع العواقل، وتحييد مبدأ التنافس معهم على النفوذ بين البدو. وساعدت عمليات إشراك العواقل فى إجراءات القضاء العرفى على ضمان الحد الأدنى لهيبتهم. فهم يروجون للشرع، ويطلبون من اللجنة الشرعية التدخل فى فض المنازعات التى يفشلون فى حلها بالعرف، ويحثون طرفى النزاع على الحل بالشرع. مما يعنى أن لجوء العواقل إلى الشرع أصبح تأكيداً على نجاح الإسلاميين فى تعبئة رموز القبائل من ناحية، والحفاظ على هيبة العواقل على أرضية إسلامية من ناحية أخرى.

ومن الواضح أن الحفاظ على هيبة العواقل يقترن بالحفاظ على العرف، باعتباره المظلة التى يمكن أن يتم من خلالها أسلمة العادات والتقاليد البدوية. والدليل على ذلك الخلافات التى ظلت لعدة سنوات فيما بين العائلات البدوية حول قبول التخلى عن عادة مسك بنت العم، والانفتاح على الزواج الخارجى. فبعض العائلات رفضت التخلى عن هذه العادة، وفى مقابل ذلك نجحت بعض العائلات الأخرى فى إقناع الأطراف المتنازعة برفض هذه العادة، باعتبارها مخالفة للشرع. ولم يكن هذا النجاح ممكنًا دون الالتزام العرفى بضرورة أخذ مشورة العواقل، الذين يمثلون البيت الذى تنتمى إليها الفتاة، حتى لا يفرض على ولى أمرها شرط جزائى لصالح ابن العم. وتشير بعض المحاضر العرفية فى أواخر الثمانينيات من القرن الماضى لإحدى عائلات قبيلة الصنافرة إلى أن إحدى الفتيات تم زواجها من شخص خارج القبيلة، دون مشورة ابن العم، ودون الرجوع إلى عواقل قبيلتها. ولهذا عوقب الأب بموجب القضاء العرفى بإلزامه بدفع مبلغ ألف جنيه كشرط جزائى لصالح ابن العم [٥٣]. وهذا يوضح مدى قوة الأعراف البدوية فى مواجهة المد السلفى. فعلى الرغم من قبول العواقل التخلى عن عادة مسك بنت العم تطبيقًا لدعاوى الجماعات السلفية، إلا أن حرص بعض العائلات البدوية على القبول المشروط بمشورة العواقل يجسد مدى قوة العرف فى تنفيذ شريعة الزواج الخارجى فى إطار قبلى عرفى.

٥ - ٤ - ٣ المساندة المالية للغارم

فى بعض الحالات قد يعجز الطرف المعتدى عن تدبير المبلغ الذى أقره الحكم الشرعى كتعويض عن الضرر للطرف الآخر. ربما يحدث ذلك لأسباب متعددة كضعف الروابط العائلية، أو عدم وجود إجماع بين القبيلة على قبول الحكم، أو اختلاف العواقل فيما بينهم بشأن الحكم الشرعى. وهناك جدل واسع النطاق يتم داخل النخبة البدوية حول مدى عدالة أن تتحمل القبيلة أى تعويضات يحكم بها الشرع على أحد أبنائها، وخصوصًا الخارجين على أعراف القبيلة ومكانتها. وقد يكون تدنى حال القبيلة اقتصاديًا سببًا فى عدم قبولها دفع تعويضات باهظة. لهذا يحاول بعض الإسلاميين القيام بحملة تبرعات لمساندة الطرف الذى حكم عليه بالغرامة، كى يتمكن من أداء الغرامة، ولتأكيد سلطة الإسلاميين بوصفهم رموزًا لتحقيق العدالة والتضامن الاجتماعى. وتمتد حملة التبرعات لتتجاوز الحدود القبلية، ويشارك فيها أكبر قدر من الناس بمن فيهم السكان المصريون من خارج البدو. وفى واحدة من حملات التبرع هذه دافع الإسلاميون عن أحد الجناة الذى اتهم بقتل آخر بقولهم "أخٌ فى الله أخطأ وتاب، ويريد أن يقيم شرع

الله فهل نتخلى عمن يقيم شرع الله؟!" ويشير بعض الإسلاميين وهو يدعو الناس للتبرع بالقول "واحد غارم ومحتاج مساندة لرفع راية الشرع". وفى الحالات التى يصعب جمع مبلغ الغرامة كله يلجأ السلفيون إلى أهل المقتول للسماح فى تقليل حجم الدية المطلوبة. وقد تكون المساندة المالية مقترنة بمدى تدين الشخص وقبوله الانتماء للسلفية. وهكذا يمكن الترويج للقضاء الشرعى بأساليب مختلفة، منها إغراء كلا الطرفين بالمنفعة المتحققة من أحكام القضاء الشرعى، والوعد بإمكانية التأثير فى المعتدى عليه، وتنازله، وفى المقابل يتم إغراء المعتدى عليه بإمكانية الحصول على تعويض أكبر - حسب الشرع. ولاشك أن التفاعل الخلاق للإسلاميين مع عقلية البداوة بشأن المنفعة المادية ينبع من إدراكهم الجيد لأهمية الإغراءات المادية، وتوظيفها فى فض النزاع، مما يكسب الإسلاميين مشروعية أكبر فى جدارتهم بالقدرة على فض النزاع من غيرهم.

٦ - الخلاصة

فى عام ١٩٧٦ كتبت صفية محسن فى دراستها عن "الصراع والقانون بين أولاد على" أن كل التجمعات البدوية فى مطروح تعترف بدربة أولاد على، أى الأعراف والقانون القبلى الذى يحكم سلوك أولاد على، وأن الحكومة تتعامل مع أولاد على طبقًا لهذه الأعراف[٥٤]. ولقد تغير هذا الوضع بعد تدخل الدولة فى إنشاء مؤسسات الحكم المحلى، وتعزيز قوة الشرطة والقضاء الرسمى، وإنشاء المحاكم[٥٥]. وقد تغيرت الأحوال بصعود الحركة الإسلامية إلى مسرح الحياة العامة خلال العقدين الماضيين، مما أفضى إلى تغيرات فى العرف لصالح تعزيز الشرع، وتحييد دور الدولة فى فض المنازعات.

استطاع الإسلاميون السيطرة على جانب لا بأس به من مؤسسة القضاء البدوى، من خلال استخدام الفتوى كآلية فعالة فى إعادة إنتاج قواعد جديدة شرعية بديلاً عن الأعراف البدوية. وتم توظيف النشاط الإسلامى فى المساجد والأعمال الخيرية والتعليم فى تعزيز قوتهم باسم الشرع. وبرغم قدرة الإسلاميين على فض كثير من المنازعات بأحكام شرعية كثيرة، إلا أنهم أحجموا عن تنفيذ اثنين من أكثر قواعد تطبيق الشريعة وضوحًا، وهما تطبيق حد السرقة بقطع يد السارق، وحد الزنا بالرجم. حيث يتطلب ذلك سلطة أكبر فى ظل وجود دولة مدنية، لا تعترف قوانينها بذلك، ومن المتوقع ألا تسمح بتطبيق هذا النوع من الحدود الشرعية؛ فهناك حضور لسلطة الدولة مهما كان ضعيفًا فى البادية[٥٦].

وقد استطاعت جهود الإسلاميين عبر القضاء الشرعى أن تنجح حتى الآن فى خلق سلطة رمزية حول دورهم المقترن بإعلاء شرع الله، دون المخاطرة بالصدام مع الدولة أو العواقل. فهم يعتمدون على بسط نفوذهم الرمزى من خلال السيطرة على القضاء البدوى الذى ظل نواة صلبة مضادة لمؤسسة القضاء الرسمى، ونواة صلبة للحفاظ على تراث البداوة. ومن ثم فالإسلاميون حين يسيطرون على القضاء البدوى فهم لا ينشئون قضاءً بديلاً، وإنما تصبح الأسلمة لهذا الكيان استراتيجية سياسية للتحصن بالقبيلة ضد الدولة من ناحية، والتحصن بالشرع ضد العرف من ناحية أخرى. لهذا امتزجت عمليات أسلمة القضاء البدوى بالبداوة امتزاجًا فريدًا فى سبيل استعادة صورة من صور المجتمع الإسلامى المتخيل، الذى كانت البداوة وما زالت واحدة من أهم مقوماته.



الهوامش والمراجع

(١) يتوجه المؤلف بالشكر والعرفان إلى مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء المصرى لتقديم الدعم المادى والمعنوى لنشر البحث فى صورته الأولية كورقة عمل ضمن سلسلة الأوراق البحثية (ورقة رقم ٨ : ٢٠١٠)، والتى أتاحت الفرصة للحصول على تعليقات بعض القراء من المتخصصين أفادت فى إجراء بعض التعديلات المهمة على نص البحث مما استوجب إعادة نشره بصورته النهائية. كما يتقدم بالشكر للأساتذة والزملاء بقسم الاجتماع على تفضلهم الكريم بالموافقة على تقديم الدعم المالى للعمل الميدانى، ويخص بالشكر أ . د . على المكاوى، رئيس مجلس القسم خلال عام ٢٠٠٦، الذى تحمس كثيرًا لأن تكون الرحلات العلمية قائمة على إجراء بحوث ميدانية. كذلك يشكر المؤلف الأستاذ الدكتور محمد الجوهرى والأستاذ الدكتور أحمد أبو زيد اللذين تفضلا بالاطلاع على البحث قبل نشره، وقدما ملاحظات قيِّمة كان لها أثرها المهم فى إثراء البحث، ويخص بالشكر الأستاذ الدكتور محمد الجوهرى الذى تجشم عناء مراجعة البحث وتصويب أخطائه وتقديم العديد من الملاحظات التى أفادت البحث حين تم الإشارة إليها فى بعض الهوامش وخصوصاً ٣-١٣-١٤-١٨.

(2) D. F. Eickelman, Knowledge and power in Morocco: The education of a twentieth century notable, 1985.

(٣) ليلى أبو لغد، مشاعر محجبة، ترجمة: أحمد جرادات، القاهرة: نور دار المرأة العربية، ١٩٩٥، ٥٩ - ٦٦.

(٤) محمد سعد أبو عامود، محافظة مطروح، القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، ٢٠٠٤، ٩.

(٥) ليلى أبو لغد، مرجع سابق، ٣٣.

(٦) ومع ذلك ظلت سلطة القانون العرفى قوية بمقتضى المرونة التى يتمتع بها العرف مما جعله قادراً على استيعاب أنماط التحضر، والدليل على ذلك أنه استحدث أحكامًا للنزاعات المترتبة على حوادث السيارات والمعاملات التجارية الحديثة، والتنافس بين البدو على التعيين فى الشركات السياحية وشركات البترول والخدمات البترولية ومصانع إنتاج الحديد والأسمنت فى المناطق الصحراوية.

(٧) سيد قطب، معالم فى الطريق، القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٩.

(٨) تشير بعض آراء الإسلاميين إلى أن الإسلام الذى نشأ فى بداية القرن الأول الهجرى كان غريبًا فى ظل هيمنة جاهلية البادية، وسوف ينتهى به المقام إلى غربة أخرى فى ظل جاهلية جديدة، يتعين مقاومتها، والانتصار عليها، على غرار ما فعل النبى محمد ومن كانوا معه. وفى هذا الصدد هناك شعور لدى الإسلاميين الجدد بين قبائل أولاد على بأن البادية حاليًا هى الأرض الخصبة لنشر الدعوة الإسلامية، كما حدث مع البادية الأولى. وبالتالى فإن فى جهادهم فى البادية عودة لانتصار الشرع.

(٩) شارك فى إدارة العمل الميدانى د . شريف عوض - المدرس بقسم الاجتماع بكلية الآداب، جامعة القاهرة، وكان له دور بارز فى الحصول على أكبر قدر من البيانات فى مدى زمنى محدود وبجودة عالية. لذا يتوجه المؤلف له بخالص الشكر والتقدير . كما شارك فى إدارة العمل الميدانى د . محمد عبد السلام - المدرس بقسم الاجتماع بكلية الآداب، جامعة القاهرة، والذى كان له دوره المهم فى كافة ترتيبات العمل الميدانى بكل إخلاص، بما استحق معه عميق الشكر والاعتزاز. أما فريق العمل الميدانى من طلاب مرحلة الليسانس، والدراسات العليا بقسم الاجتماع، فقد شارك فى جمع البيانات الميدانية بمطروح: أفنان الدميرى، وبسمة المراغى، وخالد فوزى، وسارة عبد العال، وسماح حسن، وشيماء عبد العليم، ومحمد صقر، ومى عمارة، ونعيمة عثمان، وهالة الحفناوى، وشارك فى تجميع الدراسات والبحوث السابقة والبيانات الثانوية: سارة يحيى، وأسماء صلاح، ولهؤلاء كل الشكر على ما بذلوه من جهد، ولولاهم ما كان ممكنًا إنجاز هذا البحث بالصورة التى أصبح عليها.

(١٠) بمعنى الانتقال أو الترحال.

(١١) ابن خلدون، المقدمة: الجزء الثانى، تحقيق: على عبد الواحد وافى، مطبوعات مكتبة الأسرة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ٤٦٩ - ٤٧٠.

(١٢) نفس المرجع، ٤٨٠.

(١٣) حليم بركات، المجتمع العربى، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥.

(١٤) ليلى أبو لغد، مرجع سابق.

(١٥) ثريا التركى، ودونالد كول، عنيزة: التنمية والتغيير فى مدينة نجدية عربية، ترجمة: جلال أمين



وأسعد حليم، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٩١.
(16) Martha Mundy & Basim Musallam, The transformation of nomadic society in the Arab East, 2000.
(17) Caroline Humphrey & David Sneath, The end of nomadism?: Society, state, and the environment in inner Asia, 1999.
(18) International African Institute, Ideas and procedures in African customary law. Ed. M. Gluckman, 1969.- S. F. Moore, Social facts and fabrications: "Customary law" on Kilimanjaro.1987.
(19) Paul Kuruk, "African customary law and the protection of folklore", (2002): 5-25.
(20) Zhang Xlaohui & Wang Qiliang, "The change and function of folk law of ethnic minorities in modern society", (2003): 33.
(21) G. D. Westermark, "Court is an arrow: Legal pluralism in Papua New Guiea", (1986): 131-149.
- G. Donne, "Custom in the legal system", (1987): 3-6.
- Jonathan Aleck, "Mismeasuring the law: Some misconception concerning the nature of law and custom in Papua New Guinea today(1993): 93-109.
- M. Goddard, "Off the record: Village court praxis and the politics of settlement life in Port Moresby", (1998): 41-62.
(22) Melissa Demian, "Custom in the courtroom law in the village: Legal transformations in Papua New Guinea",(2003): 97-115.
(23) Monique Deveaux, "Liberal constitutions and traditional cultures: The South African customary law debate":(2003): 161-180.†
(24) Speros Jr. Vryonis, "Nomadization and Islamization in Asia Minor", (1975):41-71
(٢٥) ابن خلدون، مرجع سابق ٧١٢.
(26) Osita Nnamani Ogbu, "Punishments in Islamic criminal law as antithetical to human dignity: The Nigerian experience", (2005): 165-182.
(27) Lois Beck, "Herd owners and hired shepherds: The Qashqa'i of Iran", (1980): 327-351.
(28) Aharon Layish & A. Shmueli, "Custom and (Shariβa) in the Bedouin Family according to Legal Documents from the Judaean Desert", (1979): 29-45.
(29) Aharon Layish, "The {fatwa} as an instrument of the Islamization of a tribal society in process of sedentarization", (1991): 449-459.
(٣٠) فاروق أحمد مصطفى، ومحمد عباس، صناعة الولى: دراسة أنثروبولوجية فى الصحراء الغربية، القاهرة: مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤، ٢١٩.
(٣١) دونالد كول، وثريا التركى، أهل مطروح: البدو والمستوطنون والذين يقضون العطلات، ترجمة: محمد على فرج، مراجعة: طلعت الشايب، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ٧٨.
(٣٢) أسست السنوسية ١٤٦ زاوية منها ٣١ زاوية فى الصحراء الغربية بمصر (٦ زوايا فى الوادى الجديد، و٢ فى الواحات البحرية، و٦ فى سيوة، و١٧ زاوية فى الساحل الشمالى الغربى بداية من منطقة الإخصاب فى السلوم وحتى حوش عيسى بالبحيرة)؛ مما يعنى أن أكثر من نصف عدد الزوايا بمصر كان من نصيب أولاد على. انظر المزيد فى:
- دونالد كول، وثريا التركى، أهل مطروح: مرجع سابق، ٢٤.
- E. E. Evans-Pritchard, The Sanusi of Cyrenaica, 1949.
(٣٣) فى هذا الوقت لم يكن مسموحًا للبدو الانضمام للجيش النظامى المصرى، امتدادًا للسياسة التى اتبعها محمد على مع البدو بصفة عامة، والتى تقضى بإعفائهم من الخدمة العسكرية، والخدمة الوطنية



نظير دورهم فى حفظ النظام فى الصحراء، وحماية الحدود . وأدى هذا الإعفاء إلى تهميش البدو فى إطار تحديث الاقتصاد السياسى فى مصر.
(انظر مزيداً من التفاصيل فى: كول والتركى . أهل مطروح . ١١٢-١٢١).
(٣٤) دونالد كول، وثريا التركى، أهل مطروح: نفس المرجع ١٢١ - ١٢٦.
- E. E. Evans-Pritchard, op.cit.
(٣٥) لا يعنى ذلك بطبيعة الحال فخر البدو بالمشاركة فى الحرب من منطلق شعور وطنى، بل يعنى أن الانتماء إلى الإسلام والعروبة والقبيلة لدى البدوى يشكل ثلاث دوائر أساسية للهوية تدفع إلى المقاومة والتضحية.
(٣٦) هناك تقسيم اجتماعى لدى أولاد على قائم على التفاوت فى المكانة القبلية بين من يطلق عليهم السعادى والمرابطون. ويطلق اسم السعادى على القبائل الحرة، القوية، والأرفع فى المكانة الاجتماعية من أولاد على، وقد كانت فى الماضى تتمتع بامتيازات اجتماعية واقتصادية وسياسية. ومن أهم هذه الامتيازات ارتفاع قيمة دية القتيل منهم، وتمتعهم بحق النزالة، أى حمايتهم لمن ينزل إليهم بمعنى يلوذ بهم: فعند وقوع حادثة قتل تلجأ إليهم عائلة القتيل لمدة عام حتى يحل النزاع عرفيًا . ويرجع نسب السعادى إلى سعدة، وهى سيدة يقال إنها من سلالة بنى سليم، التى ينتمى إليها النبى محمد (ص) من حيث النسب. أما المرابطون فهم أتباع السعادى، يساعدونهم فى أعمالهم وحروبهم مقابل الولاء، لهم والتمتع بحمايتهم. وبمقتضى ذلك يدفع المرابطون جزية للسعادى ويحرَمون من حق النزالة. ويقال إن السعادى حينما كانوا يحاربون كان المرابطون "يربطون" حول الماشية والنساء والأطفال. ويشير دونالد كول وثريا التركى (٢٠٠٥، ٨٩) إلى أن المرابطين كانوا "يربطون" فى المواقع الأمامية التى احتشد بها المسلمون فى المراحل الأولى من نشر عقيدتهم فى شمال إفريقيا . الأن تغيرت حدة التفاوت بين السعادى والمرابطين، بعد أن حقق ثراء بعض القبائل المرابطة توازنًا فى المكانة مع قبائل السعادى، ولم تعد القبائل التابعة مرتبطة بالقبائل الحرة، ونشأت علاقات زواج محدودة بينهما . ومنذ بضعة أعوام أصبحت الجُميعات، وهى قبيلة مرابطة، تتمتع بحق النزالة. كما ساهم تدين بعض المرابطين فى إعطائهم الهيبة، ويطلق عليهم مرابطون بالبركة بموجب ادعائهم الانتساب إلى النبى محمد (ص)، وأنهم من الأشراف. (انظر مزيداً من التفاصيل فى: كول والتركى، ٢٠٠٥، ٨٨ - ٩٦). وقد أشارت ليلى أبو لغد إلى أن العلاقة بين السعادى والمرابطين يجرى التعبير عنها بمصطلحات قرابية لتخفيف حدة التفاوت بينهما (ليلى أبو لغد ١٩٩٥، ٥٧ - ٥٩).
(٣٧) ليلى أبو لغد، مرجع سابق ، ١٧٦ .
(٣٨) قامت جهود التنمية فى التجمعات القبلية بمطروح منذ ستينيات القرن الماضى على أكتاف كثير من المهاجرين من أبناء وادى النيل، وخصوصًا الموظفين الرسميين فى مجال الخدمات والمرافق.
(٣٩) واجه هؤلاء المهاجرون صعوبات فى الاندماج بين البدو لاختلاف ثقافاتهم عن ثقافة البداوة. وبسبب التصورات النمطية السلبية المتبادلة لدى كل من البدو من ناحية، والمصريين من أبناء وادى النيل من ناحية أخرى (ليلى أبو لغد ١٩٩٥، ٣٤). وظهرت بعض تلك الصعوبات فى الصراعات ذات الطابع الاقتصادى فى علاقات العمل والمعاملات التجارية (كول والتركى ٢٠٠٥، ١٠٣). وكذلك الصراعات الناتجة عن المطالبة بالتمثيل السياسى فى المجالس النيابية أسوة بالبدو (كول والتركى ٢٠٠٥، ١٧٧).
(٤٠) مازالت حالات الزواج بين أبناء وادى النيل وقبائل البدو المقيمين بمطروح محدودة، وتنحصر بين بعض قبائل المرابطين التى تحتل مكانة أدنى. وهناك حالات زواج قليلة للغاية بين قبائل على الأحمر. قد يقبل البدو على مضض زواج الرجل منهم من امرأة مصرية من وادى النيل، ولكن زواج المرأة البدوية من رجل مصرى يعد أمرًا صعبا للغاية. وقد أشار دونالد كول وثريا التركى فى دراستهما لأهل مطروح إلى أن غالبية أولاد على يعتبرون زواج رجال البدو من نساء غير بدويات يهدد الحياة البدوية (كول والتركى ٢٠٠٥، ٣١٩). وقد كانت قضية الزواج المتبادل بين البدو وغيرهم من أبناء وادى النيل محل جدل وخلاف بين الإسلاميين الجدد والعواقل.
(٤١) دونالد كول، وثريا التركى، أهل مطروح: مرجع سابق، ١٠٣ .
(٤٢) ساعد على ذلك تدنى المستوى التعليمى للبدو. وعدم توفر الإمكانيات التى تنمى قدرتهم خصوصًا فى السنوات الأولى لتطبيق نظام الإدارة المحلية، وإقامة العديد من المؤسسات الحكومية فى تلك الفترة.
(٤٣) نقلاً عن دونالد كول، وثريا التركى، مرجع سابق ٩٩.
(٤٤) وفرت بعض الدول العربية (ذات التوجهات السلفية) طبعات فاخرة مجانية أو شبه مجانية من الكتب الدينية، التى وجدت طريقها إلى أيدى الناس فى سائر الدول العربية. على الناحية الأخرى،





أتاحت ظاهرة ما أصبح يطلق عليه "البترودولار" نشر الإخوان المسلمين لأهم أعمال حسن البنا، وسيد قطب على أوسع نطاق. كما ساهم "البترودولار" فى دعم الحركة السلفية، من خلال دعم القيادات الدينية، وتوفير كثير من الخدمات لنشر نفوذهم.

(٤٥) يُقصد بذلك اعتبار زواج الفتاة أمرًا مقررًا منذ ولادتها بوصفها حقًا موروثًا لابن عمها. ولايسمح لها بالزواج من أحد غيره إلا بعد رضاه وتنازله عنها طواعية. يتم ذلك فى إطار الزواج الداخلى القائم على تعزيز الروابط القرابية فى اتجاه الأب، وتعميق رابطة الدم. وفى بعض الأحيان قد تتزوج الفتاة البدوية من رجل آخر من قبيلة أخرى. وفى هذه الحالة يمكن لابن العم أن يجبرها على الطلاق مادام الزواج تم بغير إرادته. وهناك حالات من هذا القبيل تولد خلافات عائلية تقتضى عقد مجالس عرفية لحلها. وقد نجح الإسلاميون، إلى حد ما، فى إقناع البدو برفض مبدأ مسك بنت العم لأنه يتناقض مع الشرع – حسب زعمهم.

(٤٦) أدين بالفضل لأحد المحكمين لهذا البحث غير المعروف أسمائهم فى تحليل الخلاف حول الرؤية الشرعية كمجال للتفاعل بين الشرع والعرف بما يتجاوز التبسيط فى فهم عملية أسلمة المجتمع البدوى.

(٤٧) صدر قرار محافظ مطروح رقم ٩ فى ١٨ يناير ٢٠٠٦ بإنشاء صندوق لدعم المشروعات الصغيرة ولائحته التنفيذية. ومن أهم مواد القانون مادة رقم ٣، التى حددت أهم أهداف الصندوق القيام بسداد قيمة الفائدة على قروض المشروعات الصغيرة للشباب، والأسر الفقيرة بقرى ومدن المحافظة الممولة من جهات الإقراض المختلفة، والتى تتمثل فى: صندوق الإدارة المحلية، والصندوق الاجتماعى للتنمية، ومصادر التمويل الأخرى التى تعمل فى مجال التنمية، ودعم مشروعات الشباب والحرفيين، والحد من البطالة. كما حددت المادة تقديم مساعدة مالية للمرأة المعيلة، والأسر ذات الاحتياج الشديد لتنمية دخولهم، وتمويل مشروعاتهم بمنحة لا ترد بحد أقصى ٢٠٠٠ جنيه. وفى المادة ١٦ من اللائحة التنفيذية للقرار تم تحديد موارد الصندوق فى تحصيل نسبة ٥٪ من المستفيدين بالخدمات الاجتماعية بالجمعيات التعاونية فى مجالات الإسكان، والزراعة، والإنتاج، والاستهلاك، وتنمية المجتمع، وكذلك تحصيل رسوم بمبلغ ٢٠ جنيهًا على رخص الأنشطة الصيفية والسياحية . تضاف إلى كافة المنح المخصصة لدعم المشروعات الصغيرة من الصندوق الاجتماعى، ومانخصصه الدولة فى ذات الغرض، وما تخصصه المحافظة من المحاجر فى هذا المجال، وتبرعات رجال الأعمال وأى موارد أخرى نستجد فيما بعد.

(٤٨) من الجدير بالذكر أن فكرة صناديق القرض الحسن فى الأصل قائمة فى التراث البدوى قبل أن يلتفت اليها الإسلاميون الجدد؛ حيث تحرص بعض القبائل على أن تقوم كل عائلة بتوفير صندوق لها، يُلزم كل فرد بالغ بالمساهمة فيه على قدر استطاعته فى كل عيد، وأن يوضع الصندوق لدى أحد أفراد العائلة المشهود له بالأمانة. ويخصص هذا الصندوق لمساعدة أى فرد من أفراد العائلة يتعرض لأزمة ما، كالوفاة والمرض والحوادث والكوارث الطبيعية، أو فى حالة الالتزام بدفع دية ما.

(٤٩) حسب تعبير أحد شيوخ قبيلة على الأبيض فى منطقة أبو مرفيق.

(٥٠) تكمن أهمية التوسط فى القضاء العرفى التقليدى فى أن الأعراف البدوية تهدف إلى السلام بين الأطراف المتنازعة والحيلولة دون أن يتطور الصراع بينهما إلى تفاقم روح الانتقام والثأر. (حول هذه النقطة انظر: Austin Kennett, Bedouin justice: Law and customs among the Egyptian Bedouin, 1968, 116.). وهذا ما تلجأ إليه أيضًا عمليات التوسط فى القضاء الشرعى.

(٥١) ففى حالة السرقات يطلب المجلس العرفى من الشخص المتهم بالسرقة أن يقسم، ثم يشترط المدعى أن يؤدى القسم كذلك عدد من أقارب المتهم لتأكيد صدقه. وفى القضاء العرفى قد يبالغ القضاة فى زيادة عدد المرجحين للقسم. ويمكن أن يترك للمدعى حرية اختيار أشخاص للقسم ليسوا على وفاق مع المتهم، وقد يؤدى إحجامهم عن القسم إلى إدانة المتهم.

(٥٢) هذا الإجراء مشابه للقضاء العرفى فى اعتماده على الوقام، أى من يقيم الضرر البدنى، والنظار، أى من يقيم مدى الإصابة بالعين. وهناك أوجه شبه كبيرة مع القضاء الرسمى فى لجوئه إلى الخبراء للتحقق من الأدلة.

(٥٣) أدين بالفضل للأستاذ الدكتور محمد الجوهرى بالإشارة إلى تلك الواقعة باعتبارها دليلا على مدى قدرة العرف على التفاعل الخلاق مع المتغيرات الجديدة المرتبطة بالأسلمة.

(54) S. K. Mohsen, "The legal status of women among Awlad 'Ali", (1967): 153-166.

(٥٥) هذا لا يعنى أن الدولة أصبحت تطبق القانون على البدو شأنهم فى ذلك شأن سكان الوادى؛ بل كانت مضطرة أحيانًا للتجاوب مع الأعراف القبلية والاعتراف بأهميتها وإضفاء الطابع الرسمى عليها.

مثلما حدث فى السبعينيات حين أقرت الدولة ممثلة فى رئيس الجمهورية اتفاقيات قبلية لتسيير الانتخابات البرلمانية والمحلية منذ سبعينيات القرن الماضى، والتى تم بموجبها تكريس القبلية فى التمثيل السياسى. وفى أغلب الأحيان كانت الدولة تغض الطرف عن ممارسات القضاء العرفى فى السيطرة على الضبط الاجتماعى داخل المجتمع البدوى. ومن ناحية أخرى، ساهمت الدولة فى استمرار المجالس العرفية بصورة غير مباشرة من خلال انتهاج الدولة لسياسات تبدو للبدو استبعادية، والتى تم بموجبها حرمان أبناء البدو من تولى بعض المناصب، ودخول الكليات العسكرية، واستيلاء القيادات التنفيذية على أراضيهم المملوكة بوضع اليد دون تعويضهم عنها، مما يدعم فقدان الثقة نحو الدولة وتقبل بدائل للحياة بعيدًا عنها سواء كان بالعرف أو بالشرع.

(٥٦) فى المقابل حالت الأعراف القبلية ومازالت دون تطبيق أمر شرعى تجاوبت معه القوانين الوضعية وهو توريث المرأة. مما يعنى أن جانبًا من سلطة الأعراف مازالت باقية ولم تتلاشى تمامًا. وهو الأمر الذى استفاد منه الإسلاميون ذاتهم، وساهم فى علو شأنهم ودعم دورهم فى المجتمع البدوى.

المراجع ومصادر البيانات

أولاً: المراجع العربية

١ - ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة: الجزء الثانى، تحقيق: على عبد الواحد وافى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مطبوعات مكتبة الأسرة، ٢٠٠٦.

٢ - أبو عامود، محمد سعد، محافظة مطروح، القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، ٢٠٠٤.

٣ - أبو لغد، ليلى، مشاعر محجبة، ترجمة: أحمد جرادات، القاهرة: نور دار المرأة العربية، ١٩٩٥.

٤ - بركات، حليم، المجتمع العربى، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥.

٥ - التركى، ثريا، وكول، دونالد، أهل مطروح: البدو والمستوطنون والذين يقضون العطلات، ترجمة: محمد على فرج، مراجعة: طلعت الشايب، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.

٦ - التركى، ثريا، وكول، دونالد، عنيزة: التنمية والتغيير فى مدينة نجدية عربية، ترجمة: جلال أمين وأسعد حليم، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٩١.

٧ - قطب، سيد، معالم فى الطريق، القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٩.

٨ - مصطفى، فاروق أحمد، وعباس، محمد، صناعة الولى: دراسة أنثروبولوجية فى الصحراء الغربية، القاهرة: مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤.

ثانيًا: المراجع الأجنبية

1. Aleck, Jonathan. "Mismeasuring the law: Some misconception concerning the nature of law and custom in Papua New Guinea today". Time Latin 1.1 (1993): 93-109.

2. Beck, Lois. "Herd owners and hired shepherds: The Qashqa'i of Iran". Ethnology 19. 3 (1980): 327-351.

3. Demian, Melissa. "Custom in the courtroom law in the village: Legal transformations in Papua New Guinea". Journal of the Royal Anthropological Institute 9. 1 (2003): 97-115.

4. Deveaux, Monique. "Liberal constitutions and traditional cultures: The South African customary law debate". 1. Citizenship Studies 7/2 (2003): 161-180.
http://www.informaworld.com/smpp/title~content=t713411985~db=all~tab=issueslist~branches=7 - V77 (2):161-180.
http://www.informaworld.com/smpp/ftinterface~db=all~content=a713658856~fulltext=713240930

5. Donne, G. "Custom in the legal system". Commonwealth Judicial Journal. 7 (1987): 3-6.

6. Eickelman, D. F. Knowledge and power in Morocco: The education of a twentieth century notable. New Jersey: Prinecton University Press, 1985.



رمضان متولى

عيد النوروز عند الفرس وتأثيره فى المجتمعات العربية

يُعد النوروز[1] من أجلّ الأعياد عند الفرس، وهو يوم مختار عندهم ويسمى هرمز. وهو من أسماء الله عز وجل عندهم، الخالق الصانع بارئ الدنيا وأهلها.. وللفرس فى النوروز أقوال كثيرة تظهر مدى حبهم له، واعتزازهم به، وفرط اهتمامهم بالاحتفال به.. ومنها: أنهم يقولون إن الله فرغ فيه من خلق الخلائق، وفيه خلق كوكب المشترى، وأسعد ساعاته المشترى، وفيه وصل سهم زرادشت إلى مناجاة الله، وعرج كيخسرو إلى السماء يوم النوروز، وفيه تقسم السعادات بين أهل الأرض، ولذا فإنهم يسمونه "يوم الرجاء".. ومن أقوالهم كذلك إنه يرى فى صبيحته على جبل بوشانج شخص صامت بيده طاقة مرو، فيظهر ساعة ثم يغيب لا يرى إلى مثله من الحول.

وقد نقلت المصادر التاريخية فى سبب إيجاد هذا العيد وفى تسميته بالنوروز روايات كثيرة مختلفة حينًا، ومتشابهة فى أغلب الأحايين.. وسأعرض لكل الروايات التى وجدت سبيلاً إليها طبقًا لتسلسلها الزمنى.

رواية الجاحظ فى القرن الثانى الهجرى

تأتى هذه الرواية فى مقدمة الروايات التاريخية عن النوروز، من حيث التسلسل الزمنى، وفيها يقول الجاحظ فى كتابه "المحاسن والأضداد": "الكسروى كان أول من أبدع النوروز، وأسس منازل الملوك وشيّد معالم السلطان كيا خسرو بن أبرويز جهان، وتفسيره حافظ الدنيا أرفخشد بن سام بن نوح عليه السلام، وكان الأصل فيه أنه فى النوروز ملك الدنيا، وعمر أقاليم إيران شهر، وهى أرض بابل، فيكون النوروز فى أول ما اجتمع ملكه واستوت أسبابه فصارت سنة"[2].

روايات البيرونى فى القرن الرابع الهجرى

يجمع البيرونى فى كتابه "الآثار الباقية" روايات كثيرة عن عيد النوروز، رأيت من المفيد نقلها برمتها عنه، وهى تختلف حينًا وتتشابه أحيانًا، وأول هذه الروايات يقول فيها: "يقول بعض الحشوية إن سليمان بن داود عليه السلام لما افتقد خاتمه، وذهب



عنه ملكه ثم رُد إليه بعد أربعين يومًا، عاد إليه بهاؤه، فأتته الملوك، وعكفت عليه الطيور، فقالت الفرس: "نوروز آمد"، والرواية الثانية يقول فيها:

"وقال بعض علماء الفرس إن السبب فى تسمية هذا اليوم بالنوروز أن الصابئة ظهرت أيام طهمورث، فلما ملك جمشيد جدد الدين فسمى ذلك الصنيع نوروز فصير عيدًا". وروايته الثالثة تقول: "وقيل فى تعييده أيضًا إن جمشيد لما اتخذ العجلة ركبها فى هذا اليوم، وحملته الجن والشياطين فى الهواء من دباوند إلى بابل فى يوم واحد، فاتخذه الناس عيدًا لما رأوه فيه من الأعجوبة، وترجحوا بالأرجحوات تشبهًا به"، ويورد البيرونى الرواية الثالثة، ولكن بصورة أخرى، فنراه يقول: "وزعم بعضهم أن جمشيد كان طوافًا فى البلاد، وأنه لما أراد دخول آذربيجان جلس على سرير من ذهب وحمله الرجال على أعناقهم فلما وقع عليه شعاع، ورآه الناس استعظموه، وفرحوا به وعيدوا ذلك اليوم". وآخر رواية يذكرها البيرونى يقول فيها: "وذكر زادويه فى كتابه، أن السبب فيه طلوع الشمس من ناحية الجنوب، وهو الافاهتر، وذلك أن اللعين إبليس، كان قد أزال البركة، حتى صار الناس لا يفرغون عن الطعام والشراب، ومنع الريح عن أن تهب، فيبست الأشجار، وكادت الدنيا تبطل، فصارحهم بأمر الله وإرشاده ناحية الجنوب، وقصد مثوى إبليس وأشياعه، وبقى فيها مدة حتى أزال ذلك، فرجع الناس إلى الاعتدال والبركة، وتخلصوا من البلاء، فعند ذلك رجع إلى الدنيا، وطلع فى هذا اليوم كالشمس سطع منه النور، لأنه كان نورًا مثلها، وتعجب الناس من طلوع شمسين، واخضر كل عود يابس، فقال الناس: روزنو "وزرع كل منهم الشعير فى مركن أو غيره، تبركًا به" (٣).

رواية الفردوسى فى الشاهنامه

والفردوسى فى حديثه عن جمشيد، نراه يؤرخ لنشأة النوروز فيقول:

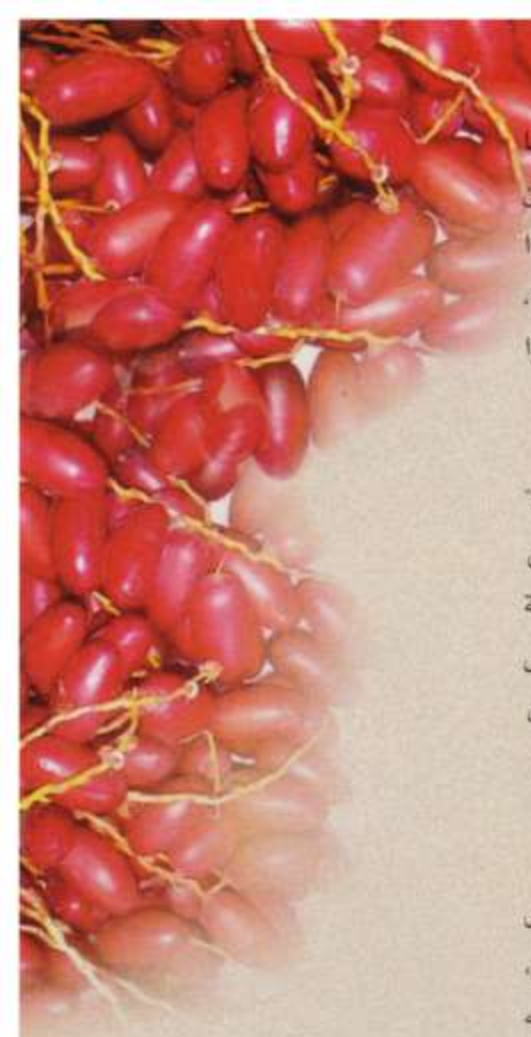
- وحين أصبحت الشمس المضيئة فى كبد
السماء جلس عليها ملك نافذ الأمر
- أصبحت الدنيا محفلاً على عرشه
راكعة من مجد سعده
- وقد نثروا على جمشيد اللآلئ
وسموا ذلك اليوم نوروزا
- وعلى رأس السنة الجديدة هرمز وفروردين
واستراح الجسم من المشقة والقلب من الحقد
- وأضاء الملك الدنيا بالنوروز الجديد
وجلس على ذلك العرش سعيداً باليوم
- وتزين العظماء بالسعادة فطلبوا الخمر والكأس والمطربين

- وهكذا بقى هذا اليوم الميمون من تلك الأيام ذكرى لذلك الملك(٤).

فالنوروز فى رأى الفردوسى يوم ميمون وسعيد، وهو الذكرى الخالدة الباقية لجمشيد (٥).

رواية الخيام فى القرن الخامس الهجرى

يرى الخيام فى كتابه "نوروز نامه" "أن كيومرث - الأول من ملوك الفرس - حينما



تربع على العرش، أراد أن يضع أسماء لأيام السنة والشهر، وينشئ تاريخًا لها كى يعرفها الناس، وفى اليوم الذى دخلت فيه الشمس برج الحمل، جمع موابذة العجم، وأمرهم أن يبدءوا التاريخ من تلك اللحظة، فاجتمع الموابذة ووضعوا التاريخ، وجعل كيومرث هذا اليوم بداية للتاريخ، وعلمه، وجعله عيدًا، وأخبر العالم ليعرفه الجميع، ويحتفلوا به، وحين أدرك جمشيد ذلك اليوم، سماه النوروز واحتفل به، ثم حذا الملوك الذين أتوا بعده حذوه فى صنيعه هذا"(٦).

روايتا القلقشندى والمقريزى فى القرن الثامن الهجرى

يشترك كل من القلقشندى فى كتابه "صبح الأعشى" والمقريزى فى كتابه "الخطط" فى رواية واحدة، تطابق إحدى روايات البيرونى - التى سبق ذكرها - وفحواها: "إن جمشاد لما ملك الأقاليم السبعة، والجن، والإنس، وإنه لما مضى من ملكه ثلاثمائة وست عشرة سنة، أقبل على عجلة من زجاج عملتها الشياطين، وسار بها إلى دباوند إلى بابل فى يوم واحد، وجعل يسير بها فى الهواء حيث شاء، وإن اليوم الذى ركبها فيه كان أول شهر افروريزماه، وكان مدة ملكه لا يريهم وجهه، فلما ركبها أبرز لهم وجهه، وكان له حظ وافر من الجمال، فجعلوا يوم رؤيتهم له عيدًا، وسموه نوروزًا"(٧).

رواية الألوسى فى القرن الرابع عشر الهجرى

ينقل الألوسى فى كتابه "بلوغ الأرب"، نفس الرواية السابقة، كما يورد رواية أخرى يقول فيها: "ومن الفرس من يزعم أن النوروز هو اليوم الذى خلق الله تعالى فيه النور، وأنه كان معظمًا قبل جمشاد، وبعضهم يزعم أنه أول الزمان، الذى ابتدأ فيه الدوران"(٨).

رواية جلال همائى فى العصر الحديث

يذكر جلال همائى فى كتابه "تاريخ أدبيات إيران"، "أن بعض الباحثين يعتقدون أن النوروز فى الأصل كان عيدًا للأموات، كما هو الحال بالنسبة ليوم الرغائب لدى المسلمين، وعيد الأموات لدى المسيحيين، فقد كان الإيرانيون القدماء يعتقدون أن أرواح الأموات تعود فى هذا اليوم إلى الأرض، وتطوف بالطرقات والديار، ولذلك فقد كانوا يرتلون فى هذا اليوم لأرواح السابقين منهم أدعية وابتهالات إلى الله، ولكنى أعتقد أن حفلات النوروز لا تتعلق بعيد الأموات، وذلك لأن عودة الأرواح إلى الأرض لم تكن خاصة بيوم النوروز، دون غيره من أيام السنة، هذا بالإضافة إلى أن عيد الأموات لدى الفرس القدماء، كان عشرة أيام معروفة بـ "فروردكان"، وهى الأيام العشرة فى نهاية شهر اسفند"(٩).

وفى رأيى أن رواية الخيام عن نشأة النوروز هى أقرب الروايات إلى التصديق، وذلك لاتفاقها مع ما ورد فى "الشاهنامه"، عن كيومرث وجمشيد، على اعتبار أن الشاهنامه أوثق المصادر التاريخية عن تاريخ الفرس، ابتداء من كيومرث، حتى يزدكرد الذى دالت دولة الفرس فى عهده وآل ملكهم إلى العرب، هذا بالإضافة إلى ما ذكره عبد الوهاب عزام فى حواشى الشاهنامه عن "كيومرث"، من أن الفرس كانوا يعتقدون أن الفلك قبل كيومرث - وهو الإنسان الأول عندهم - كان واقفًا غير متحرك، والطبائع غير مستحيلة، والكون والفساد غير موجود فيها، والأرض غير عامرة، فلما ظهر كيومرث أبو البشر،

حرك العالم، وحدث الإنسان الأول، وامتزجت العناصر، وانتظم العالم، وكان هذا بداية لتاريخهم"[١٠].. ويستبين مما ذكرت من روايات تاريخية حول نشأة النوروز أن الإجماع منعقد على أن جمشيد صاحب الفضل فى تعييد هذا اليوم، مما دعى إلى تسميته باسمه فى كثير من المصادر، حيث يقال «النوروز الجمشيدى»... وقد سن جمشيد تقاليد للاحتفال بهذا العيد، وجمعت الأمة الإيرانية حولها منذ العصر الأسطورى البيشدادى حتى اليوم...

تقاليد النوروز

تحدثت المصادر التاريخية التى تناولت موضوع النوروز عن التقاليد التى سنها جمشيد ومن خلفه من ملوك الفرس، وعن هذا يحدثنا البيرونى فيذكر أن ملوك الفرس، كانوا يحتفلون بهذا العيد ستة أيام، تبدأ مع اليوم الأول من شهر فروردين، "جاعلين كل يوم لطبقة من الطبقات، ويبدأ الملك اليوم الأول من الاحتفالات بالجلوس للعامة، وقضاء حوائجهم، والإحسان إليهم، وفى اليوم الثانى يجلس لمن هم أرفع درجة، وهم الدهاقين وأهل البيوتات، وفى اليوم الثالث يجلس لأساورته وعظماء موابذته، وفى اليوم الرابع لأهل بيته وقرابته وخاصته، وفى اليوم الخامس لولده وصنائعه، فيصل لكل واحد ما استحق من الرتبة والإكرام، ويستوفى ما استوجبه من المبرة والإنعام، فإذا كان اليوم السادس، وهو يوم «خورداز» احتفل بالنوروز الكبير، وذلك بعد أن يكون قد فرغ من قضاء حقوق الناس فى نوروز لنفسه، ولا يصل فيه إلا أهل أنسه ومن يصلح لخلوته من الظرفاء"[١١]. ويعتقد الفرس أن جمشيد هزم إبليس يوم النوروز الكبير، ونادى فيمن حضر وكتب إلى من نأى بأن يخربوا النواويس العتيقة، ولا يبنوا فيها ناووسًا جديدًا، فقد سار فيهم سيرة ارتضاها الله، وكان من جزائه إياه أن جنبهم الأسقام، والهرم، والحسد، والفناء، والهموم، والمصايب، فلم يمت شىء من الحيوان مدة ملكه[١٢]، ومن تقاليد النوروز ما أجمع عليه الجاحظ فى "المحاسن والأضداد"، والبيرونى فى "الآثار الباقية"، والخيام فى "نوروز نامه"، والقلقشندى فى "صبح الأعشى"، والألوسى فى "بلوغ الأرب" أن أول من يدخل على الملك فى صبيحة يوم النوروز هو كبير الموابذة، "وكان يأتى من الليل، وقد أرصد لما يفعله حسن الاسم والوجه، ذلق اللسان، فيقف على الباب حتى يصبح، فإذا أصبح دخل على الملك من غير استئذان، ويقف حيث يراه، فيقول له الملك: مَن أنت، ومن أين أقبلت، وأين تريد، ومع من قدمت، وما معك؟، فيقول: أنا المنصور واسمى المبارك، ومن قبل الله أقبلت، والملك السعيد أردت، وبالهناء والسلامة وردت، ومعى السنة الجديدة، ثم يقدم للملك طبقًا من فضة، وعليه حنطة، وشعير، وجلبان، وحمص، وسمسم، وأرز، وعدس، من كل صنف سبع سنبلات، وسبع حبات فى جوانب الطبق، ووضع فى وسطه سبعة من قضبان الشجر، التى يتفاءل بها وباسمها، ويتبرك بالنظر إليها، كالخلاف، والزيتون، والسفرجل، والرمان، وقطعة سكر، ودينار ودرهم جديدان، وكأس ذهبية ملأى بالمدام، ويقدم له خاتمًا، وسيفًا، وسهمًا، وقوسًا، ودواة، وقلمًا، وجوادًا، وصقرًا، وغلامًا حسن الوجه، ثم يمدح الملك، ويخاطبه بالخطاب التالى: "أيها الملك فى عيد فروردين بشهر فروردين، أشكر الله، والدين الكيانى، ليمنحك ملك الوحى المعرفة، والبصيرة بحسن العمل، ولتعش طويلاً بالخلق الطيب، وكن سعيدًا



على عرش الذهب، واشرب هنيئًا بكأس جمشيد، واحفظ مع علو الهمة سنن القدامى، ورياضة العدل، والصدق، لتبق شابًا وشبابك كنامى الشعير، ليكن فرسك منتصرًا ومقضى الغرض، وسيفك وضاء وماضيًا على الأعداء، وصقرك قبوضًا، وموفقًا فى الصيد، وعملك مستقيمًا كالسهم، وافتح بلدًا جديدًا، ولتبق على العرش مع الدرهم والدينار، وليكن الفنان والعالم عندك مكرمين، والدرهم ذليلاً، وقصورك عامرة، وحياتك مديدة"[١٣].

وبعد أن يتلو خطابه يضع الطبق بين يديه، ويعطيه الكأس فى يد، ويضع الشعير فى اليد الأخرى والدينار والدرهم أمام عرشه معبرًا بذلك عن تفاؤله فى اليوم الجديد والسنة الجديدة بأن يظل الكبار سعداء، حتى اليوم التالى بأول ما تقع أعينهم عليه، وأن يكون مباركًا عليهم، لأن سعادة العالم وعمرانه بهذه الأشياء، التى أتى بها للملك.. ثم تقدم إليه الهدايا، ويكون أول من يدخل عليه بعد ذلك وزيره، ثم صاحب الخراج، ثم صاحب المئونة، ثم الناس على مراتبهم، وبعد ذلك يقدم كبير الموابذة إلى الملك رغيفًا مصنوعًا من تلك الحبوب - التى ذكرت - فى سلة، فيأكل منه، ويطعم من حضره، ثم يقول: "هذا يوم جديد، من شهر جديد، من عام جديد، من زمان جديد، يحتاج إلى أن يجدد منه ما أخلق الزمان، وأحق الناس بالإحسان والفضل الرأس لفضله على سائر الأعضاء".. ثم يخلع الملك على وجوه دولته، ويصلهم، ويفرق عليهم ما وصل إليه من الهدايا، ويودع الخزائن ما شاء[١٤].

عادة تقديم الهدايا

عقد الجاحظ فى كتابه "التاج" فصلاً عن سنة تقديم الهدايا فى العصر الساسانى، يقول فيه: "والسنة عندهم أن يهدى الرجل ما يحب من ملكه، إذا كان فى الطبقة العالية، فإذا كان يحب المسك، أهدى مسكًا لا غيره، وإن كان يحب العنبر أهدى عنبرًا، وإن كان صاحب بزة ولبسة أهدى كسوة وثيابًا، وإن كان الرجل من الشجعان والفرسان فالسنة أن يهدى فرسًا أو رمحًا أو سيفًا، وإن كان راميًا فالسنة أن يهدى نشابًا، وإن كان من أصحاب الأموال فالسنة أن يهدى ذهبًا أو فضة، وإن كان من عمال الملك، وكانت عليه موانيذ للسنة الماضية جمعها وجعلها بدر حرير صينى وشريحات فضة، وخيوط حرير وخواتيم عنبر ثم وجهها، وكذلك إنما كان يفعل من العمال مَن أراد أن يتزين بفضل نفقاته أو بفضل عمالته أو أداء أمانته، وكان يهدى الشاعر الشعر، والخطيب الخطبة، والنديم التحفة، والطرفة، والباكورة من الخضراوات. وعلى خاصة نساء الملك وجواريه أن يهدين إلى الملك ما يؤثرنه ويفضلنه - كما قدمنا فى الرجال - غير أنه يجب على المرأة من نساء الملك إن كانت عندها جارية تعلم أن الملك يهواها ويسر بها أن تهديها إليه بأكمل حالاتها، وأفضل زينتها، وأحسن هيئتها، فإذا فعلت ذلك فمن حقها على الملك أن يقدمها على نسائه، ويخصها بالمنزلة، ويزيدها فى الكرامة، ويعلم أنها قد آثرته على نفسها، وبذلت له ما تجود النفس به، وخصته بما ليس فى وسع النساء إلا القليل منهن الجود به. ومن حق البطانة والخاصة على الملك فى هذه الهدايا أن تعرض عليه، وتقوم قيمة عدل، فإذا كانت قيمة الهدية عشرة آلاف أثبتت فى ديوان الخاصة، فإذا كان صاحبها ممن يرغب فى الفضل، ويهدف إلى الربح ثم نابته نائبة من مصيبة



يصاب بها، أو بناء يتخذه، أو مأدبة يأدبها، أو عرس يكون من تزويج ابن، أو إهداء ابنة إلى بعلها - نظر إلى ماله فى الديوان، وقد وكل بذلك رجل يرعى هذا وما أشبهه ويتعهده، فإذا كانت قيمة الهدية عشرة آلاف، ضوعفت له ليستعين بها على نائبته، وإن كان الرجل ممن أهدى نشابة، أو درهمًا، أو تفاحة، أو أترجة أمر الملك أن تؤخذ أترجته، فملأ دنانير منظومة، ويوجه بها إليه، وكان لا يعطى صاحب التفاحة إلا كما يعطى صاحب الأترجة، وأما صاحب النشابة، فكانت تخرج نشابته من الخزانة وعليها اسمه، فتنصب ويوضع بإزائها من كسوة الملك ومن سائر الكساء، فإذا ارتفعت حتى توازى نصل النشابة دعى صاحبها، فدفعت إليه تلك الكسوة.. وكل من قدمت له هدية فى النوروز والمهرجان، صغرت أم كبرت، كثرت أم قلت، ثم لم يخرج له من الملك صلة عند نائبة تنوبه أو حق يلزمه، فعليه أن يأتى ديوان الملك، ويذكر بنفسه، وأن لا يغفل عن إحياء السنة ولزوم الشريعة، وإن غفل عن أمره بعارض يحدث فإن ترك ذلك على عمد، فإن سنة الملك أن يحرمه أرزاقه لستة أشهر، وأن يدفعها إلى عدوه، إذا أتى شيئًا فيه شين على الملك، ووضعه فى المملكة.. وكان من عادة أردشير بن بابك، وبهرام كور، وأنو شروان أن يأمروا بإخراج ما فى خزائنهم فى النوروز من الكسى، فتفرق على بطانة الملك وخاصته، ثم على بطانة البطانة، ثم على سائر الناس على مراتبهم، وكانوا يقولون إن الملك يستغنى عن كسوة الصيف فى الشتاء، وعن كسوة الشتاء فى الصيف، وليس من أخلاق الملوك أن تخبأ كسوتها فى خزائنها، فتساوى العامة فى فعلها، فإذا كان يوم النوروز لبس خفيف الثياب ورقيقها وأمر بكسوة الشتاء كلها ففرقت»[١٥].

ويذكر "البيرونى" أن الملوك بعد جمشيد جعلت هذا الشهر[١٦] كله أعيادًا مقسومة فى أسداسه، فالخمسة الأولى للملوك، والثانية للأشراف، والثالثة لخدم الملوك والرابعة لحواشيهم، والخامسة لجنده، والسادسة للعامة، وكانت الاحتفالات فى هذه الأيام تسير على النهج الذى ذكر.. ومن تقاليد الساسانيين فى الاحتفال بهذا اليوم أنه كان يبنى قبل النوروز بخمسة وعشرين يومًا فى صحن دار الملك اثنتى عشرة أسطوانة من لبن، تزرع أسطوانة منها برًا، وأسطوانة شعيرًا، وأخرى أرزًا، وأخرى عدسًا وأخرى باقلى، وأخرى قرطمًا، وأخرى دخنًا، وأخرى ذرة، وأخرى لوبيا، وأخرى حمصًا، وأخرى سمسمًا، وأخرى ماشًا، ولم يكن يحصد ذلك إلا بغناء، وترنم، ولهو، وذلك يوم النوروز الكبير، وإذا حصد نثر فى المجلس، ولم يكسر إلى روزمهر من شهر فروردين، وإنما كانوا يزرعون هذه الحبوب للتفاؤل بها، وكان الملك يتبرك بالنظر إلى نبات الشعير خاصة، وكان مؤدب الرماة يناول الملك يوم النوروز قوسًا، وخمس نشابات، بينما يناول الملك قَيِّمه على دار المملكة أترجة، فكان يغنى بين يدى الملك غناء المخاطبة، وأغانى الربيع، وأغانى يذكر فيها أبناء الجبابرة، وكان الفلهبد - مغنى كسرى - أكثر ما يغنى العجم أيام كسرى أبرويز، ومن أغانيه مديح الملك، وذكر أيامه ومجالسه وفتوحه، يصوغ له الألحان، ولا يمضى يوم إلا وله فيه لحن جديد، وشعر جديد، وضرب بديع، وكان يذكر الأغانى التى يستعطف بها الملك، ويستميحه، لمرازيته وقواده، ويستشفع لمذنب، وإن حدثت حادثة أو ورد خبر كرهوا إنهاءه إليه، قال فيه شعرًا أو صاغ له لحنًا. كما كان يطير فى كل يوم من أيام النوروز باز أبيض، وكان مما يتيمن بابتدائه فى هذا اليوم لقمة من اللبن الصرف





الطرى والجبن الطرى. وكان جميع ملوك فارس يتبركون بذلك[١٧]..." وهناك أعمال يقوم بها الملك، ولا تتم إلا يوم النوروز، منها افتتاح الخراج، وتولية العمال، والاستبدال، وضرب الدراهم والدنانير، وتذكية بيوت النار، وصب الماء، وتقريب القربان وإشادة البنيان[١٨]!

أما عن عادات الناس وتقاليدهم يوم النوروز، فكانت عادتهم فيه إيقاد النار فى ليلته، ورش الماء فى صباحه، والاغتسال[١٩] به تطهيرًا من الذنوب، كما جرت العادة بأن يلعق كل فرد ثلاث لعقات عسل قبل الكلام، ويتدهن بالزيت، ويتبخر بثلاث مطاع من شمع، وذلك لاعتقادهم أن فى ذلك شفاء من الأمراض، كما جرى الرسم بتهادى الناس السكر فيما بينهم تبركًا به[٢٠].

ثانيًا: النوروز فى إيران فى العصر الحديث

احتفظ النوروز بتقاليده الرئيسية المتأصلة فى نفوس الإيرانيين منذ أقدم العصور، ولم يطرأ عليها أى تغيير جوهرى، وإن ظهر فى تفاصيلها بعض الفروق تبعًا لاختلاف المناطق، ولم يتغير مع مرور الأزمان وتعاقب الدهور اهتمام الناس بهذا العيد والاحتفال به ورعاية سننه وتقاليده. وسبق أن ذكرت - نقلاً عن البيرونى وغيره من المؤلفين - أن الملوك الساسانيين كانوا يحتفلون بالنوروز ستة أيام، وأن اليوم السادس له (النوروز الكبير) كان بمثابة خاتمة الاحتفالات بهذا العيد. وأما اليوم فإن الهيئة الحاكمة فى إيران تحتفل بهذا العيد خمسة أيام كاملة، ويرأس هـــذه الاحتفـــالات الإمبراطور نفسه [٢١] وبينما تعيّد الحكومة الإيرانية خمسة أيام رسميًا، نرى أيام النوروز الحقيقية عند عامة الناس ثلاثة عشر يومًا. ويأتى النوروز الكبير فى اليوم الثالث عشر من فروردين... ولا تزال عادة إيقاد النار ليلة النوروز مرعية حتى اليوم. لكن مع شىء من التغيير. ففى ليلة العيد حلت الألعاب النارية محل إيقاد النيران، وتستمر هذه الألعاب ثلاث ليال: ليلة العيد وليليتين قبله وبعده. وأما إيقاد النار التقليدى فقد تحول من ليلة العيد إلى الأربعاء الأخير قبله ويسمونها: «جهار شنبه سورى». ولهذه الليلة تقاليد خاصة ضمن تقاليد النوروز، منها إيقاد النار على الطريقة الخاصة. والسنة عندهم فى ذلك أن يضعوا الوقود، وهو عادة من الأخشاب السريعة الاشتعال والحشائش أكوامًا متعددة، أقلها ثلاثة يجعلونها فى صف واحد على فواصل معينة ثم يشعلونها، ويقفزون من عليها واحدة بعد أخرى وهم يرددون: "حمرتك لى واصفرارى لك" ويتفننون فى ضروب هذه الألعاب والقفز على النار، كما يتفننون فى إعداد الحشائش للاشتعال فيلونونها بألوان زاهية، وقد قالوا فى تعليل هذه العادة منذ القديم إن فى إيقاد النار تحليلاً للعفونات التى أبقاها الشتاء فى الهواء، وقيل إنما فعلوا ذلك تنويهًا بذكره واشتهارًا لأمره، ولكن ذلك ليس اليوم إلا تقليدًا اعتاد الناس أن يأتوا به منذ القديم دون نظر إلى علته وفلسفته القديمة..... ومن تقاليده هذه الليلة - عدا إشعال النيران - نوع من التفاؤل تتسلى به الفتيات بمختلف الطرائق لمعرفة مستقبلهن وحظوظهن فى السنة الجديدة، ومن هذه الطرائق مثلاً أن تقف الفتاة المتفائلة عند غروب الشمس خلف باب الدار بحيث تسمع المارة ولا يرونها، فأول قول تسمعه من حديث المارة تستخرج منه ما تتكهن به لمستقبلها، ويسمون هذا النوع من التفاؤل "فال كوش" وهناك نوع آخر من التفاؤل يكون بالشعر،

وهذا بالطبع أكثر ملاءمة لمطالب الشباب العاطفية. والسنة فى ذلك أن يؤخذ قبل غروب شمس الأربعاء السابق للنوروز بإناء صغير كجرة صغيرة أو كوز فيه ماء، ويضع كل واحد من أفراد العائلة شيئًا صغيرًا مما يخصه كخاتم أو زر أو خرزة وما شاكل دون أن يراه غيره. وبعد أن يضع الكل أشياءهم يغطى الإناء، ثم يعلق على ميزاب أو يضعونه على السطح. ويجب أن يبقى هناك حتى بعد ظهر يوم الغد. والمفروض أن يسمع ثلاثة آذانات: أذان المغرب، وأذان الصبح، وأذان الظهر. فإذا جاء الظهر من يوم الغد يجتمع الكل ويأتون بالإناء ببهجة وفرح، ثم يختارون فتاة غير بالغة، يضعون عليها وعلى الإناء غطاء لتخرج الخواتم. وطريقة إخراجها هى أن ينشد أولاً أحد الحاضرين بيتين أو بيتًا من الشعر مناسبًا للمقام، ثم تدخل الفتاة يدها فى الإناء وتخرج من جوفه واحدًا من الأشياء الموجودة فيه، وبعد إخراجه يتكهن من مضمون الشعر لمستقبل صاحبه. وهكذا دواليك حتى يخرج آخر خاتم أو خرزة من الإناء. ومن السنن القديمة المتبعة حتى الآن سنة زرع الحبوب والغلات قبل النوروز لتكون مخضرة أيام العيد. وقد سبق أن ذكرت أنهم كانوا فى العهود السابقة للإسلام يبنون قبل العيد ببضعة أيام سبع أسطوانات، يزرع فى كل واحدة منها نوع من أنواع الغلات والحبوب. وما زال هذا التقليد على أهميته فى إيران حتى اليوم، بحيث لا يكاد يوجد بيت فى أيام العيد يخلو من هذا النوع من الخضرة. إلا أنهم تركوا عادة التقيد بالعددين سبعة واثنى عشر. ولاشك فى أن بناء الأسطوانات لزرع الحبوب فيها هو من الاحتفالات الخاصة ببلاط الملوك، التى تعكسها المصادر التاريخية. أما عامة الناس فكانوا ولا يزالون يزرعون الحبوب فى أوعية خاصة. ونرى اليوم ربات البيوت يتفنن فى زرعها وفى أشكال آنيتها وأوعيتها وكيفية تزيينها، بحيث تظهر بشكل أنيق وجذاب. ولئن زال التقيد بالعدد «سبعة» فى زراعة الحبوب. إلا أن هذا العدد انتقل إلى تقليد آخر من تقاليد هذا العيد الرصينة، وهو ما يسمونه «هفت سين». وهى عبارة عن مائدة تتضمن أنواعًا كثيرة من الخضر والفواكه وسواها من الأطعمة والمأكولات التى يتفاءلون بها، على أن تضم سبعة أصناف[٢٢] يبتدئ اسمها فى الفارسية بحرف (س) وفى مقدمتها الخضرة «سبزة»، وقدح ماء صاف نقى فيه أسماك ملونة ومرآة وثريات مضاءة. وتتفنن بعض العائلات فى تزيين (هفت سين) بالزهور والثريا، حتى يبدو فيها من الظرف والغنى والطرافة ما يثير الإعجاب حقًا.. ومن السنة المتبعة الآن فى إيران أن يجتمع كل أفراد الأسرة صغيرهم وكبيرهم حول المائدة عند ساعة التحويل[٢٣]. وتحتل «هفت سين» فى النوروز منزلة شجرة عيد الميلاد فى أعياد رأس السنة المسيحية. هذا وقد سبق أن ذكرت ضمن تقاليد النوروز القديمة قبل الإسلام تفاؤلهم بالدينار والدرهم الجديدين، وإنه كان من السنة أن يهدى الملك قطعتين من دينار ودرهم ضربا فى العام الجديد. وقد استمرت هذه السنة حتى اليوم. فالهدية التقليدية للنوروز ظلت كما كانت قطعة نقد من ذهب أو فضة تضرب لهذا الغرض خاصة وعليها عبارات التهنئة. وتختلف صور النقود على حسب اختلاف الأهواء والأذواق. ففى حين يتبرك الشيوخ والكهول والمتمسكون بأهداب الدين بتهادى النقود التى نقشت عليها إحدى البقاع المقدسة - وخصوصًا النقود المضروبة باسم الإمام الرضا - نرى الآخرين يتهادون بأنواع أخرى من النقود ذات النقوش والعبارات



المختلفة، كما تحاول بعض الفئات أحيانًا استغلال هذه السنة العريقة بضرب نقود، تحمل إلى جانب عبارات التهنئة عبارات أخرى تتضمن دعوة لمبدأ أو نظرية اجتماعية أو سياسية. إلا أن هذا النوع من المحاولات لا يلقى تشجيعًا، ولا يحظى بإقبال، فكأن النوروز وقد عبر القرون والأجيال من فوق النزعات الطارئة والمتطرفة، يأبى بتقاليده وسننه العتيدة أن يخضع لهذه الظروف، ويخرج عن نطاقه الإنسانى الذى يجعله فوق هذه الاعتبارات الآنية.

سبق أن قلت إن آخر يوم من النوروز تُختم به حفلات العيد فى العصر الحاضر هو اليوم الثالث عشر من الربيع، ويظهر أن النوروز الكبير - الذى كان فى اليوم السادس من الربيع، والذى كانت الاحتفالات تختتم به فى القديم - انتقل تدريجيًا إلى اليوم الثالث عشر، وانتقلت معه بعض تقاليده إلى هذا اليوم، ولكن دون أن يسمى بالنوروز الكبير بل يسمونه اليوم، يوم «سيزده بدر». وهذا الاسم مستمد من أعرق تقاليد هذا اليوم، وهو خروج الناس إلى الحدائق والبساتين والسهول الخضراء خارج المدن، وقضاء كل النهار فى اللهو والرقص والموسيقى أو الألعاب الرياضية المختلفة، وكان من أهم الألعاب فى هذا اليوم لعب الكرة والصولجان «بولو» وألعاب الفروسية والرماية. أما اليوم فقد استحدثت ألعاب رياضية أخرى. ومن تقاليد هذا اليوم أن تحصد الحبوب المزروعة لهذه المناسبة الخاصة، وتلقى خارج البيت. وقد تأصلت عادة الخروج من البيت فى هذا اليوم لدرجة أنه إذا كان أحدهم لا يقدر على الخروج إلى الحقول والبساتين طوال النهار، فلا أقل من أن يغادر البيت حتى ولو لم يمش إلا بضعة أقدام. ويأتى هذا التمسك الشديد من امتزاج بعض السنن والمعتقدات القديمة وتشابكها، وهى سنن النوروز الكبير التى كانت ذات جذور راسخة، والتطير من العدد (١٣) والإيمان بشؤمه والنحس فيه. ويعتقد الناس أن نحوسه لا تخرج إلا بمغادرة البيت وقضاء اليوم بهيجًا سعيدًا لينقضى العام كله ببهجة وسعادة. ولهذا اليوم تقاليد ممتعة أخرى للشباب والفتيات. وتنتهى بغروب شمس اليوم الثالث عشر من الربيع «فروردين» أعياد النوروز وتقاليده، فيعود الناس إلى بيوتهم مع الشعور بحياة جديدة مع تجدد الربيع وتعود الحياة مع صباح الرابع عشر إلى أخذ مجراها الطبيعى الدائب الاستمرار. وهناك مشاعر روحية فى تقاليد النوروز لا تزال باقية حتى اليوم منذ أقدم عصور النوروز. فكأن النوروز - كان منذ القديم ولا يزال - خير وسيلة لتقوية الروابط، وتجديد الحياة فى أول كل عام بجميع نواحيها، وبخاصة الناحية الروحية، التى تربط الإنسان بعالم أسمى مما يعيش فيه. فقد رأينا ضمن سنن هذا العيد - فى العهود القديمة قبل الإسلام - أن أول داخل على الملك فى صبيحة يوم النوروز كان الموبذان موبذ. وكما هو معروف فقد كان الموبذان بمثابة كبير علماء الدين فى ذلك الوقت. وكان الموبذان يخاطبه قبل كل شخص بعظات وأناشيد دينية. وقد احتفظ هذا العيد بهذه المسحة الدينية والروحية فى كل عصوره وأدواره، مع تغيير فى الشعائر حسب المعتقدات الدينية. فمن التقاليد المتبعة الآن أن يكون على بساط العيد نسخة من القرآن الكريم، ليكون أول ما يقع عليه النظر عند حلول السنة الجديدة. وكما كانوا يتفاءلون قديمًا بأن يكون أول داخل فى البيت أول السنة رجلاً ميمون النقيبة مبارك المحيا، حتى إنهم كانوا يرصدون لذلك شخصًا حسن الاسم

والوجه، يدخل عليهم فى الصباح قبل كل شخص، فيقول أنا المنصور واسمى المبارك ومن قبل الله أقبلت وبالهناء والسلامة وردت ومعى السنة الجديدة. والسنة اليوم لا تزال كما هى منذ آلاف السنين؛ إلا أن أول داخل فى البيت هو عادة رب البيت، الذى يخرج بعد حلول السنة هنيهة ليعود فيدق الباب ويدخل. ومن الضرورى أن يأخذ بيده القرآن الكريم، ويدخل به جميع أركان البيت. وقد كتب أحد الكتاب المحدثين ذكرياته عن النوروز فقال: كانت أمى أول داخل فى البيت عند حلول السنة الجديدة، كانت تدخل وفى إحدى يديها القرآن الكريم ومرآة، وفى يدها الأخرى شمعة مضاءة ووردة، وبهذا الوضع كانت تدخل كل غرفة من غرف البيت مرتلة الآيات القرآنية والأدعية المأثورة لتجلب بذلك الخير والرحمة لكل أرجاء البيت. والقرآن الكريم مظهر من مظاهر الخشوع لله وعبادته، والمرآة رمز الصفاء والطهر، والشمعة آية للإشعاع والحرارة، والوردة علامة الطراوة والريعان. أى أن الإنسان يجب أن يبقى طوال السنة خاشعًا لله، طاهر القلب منور الوجدان متفتح الخاطر. وعندما يجتمع كل أفراد العائلة بلباس العيد وزينته حول خوان «هفت سين» المزدان بأنواع الرياحين وألوان الزهور ومختلف الأنوار بانتظار حلول السنة الجديدة، وعلى جانبه مبخرة ينفخ منها طيب البخور، يجلس الشيوخ والكبار على الخوان حيث وضع القرآن الكريم ويرددون هذا الدعاء المأثور للنوروز خاصة:

يا مقلب القلوب والأبصار — يا مدبر الليل والنهار
يا محول الحول والأحوال — حول حالنا إلى أحسن حال

* * *

عيد النوروز عند العرب

أولاً: فى بدء الإسلام وفى العصر الأموى

لم تجر العادة فى العصر الإسلامى الأول بالاحتفال بعيد النوروز؛ فقد كانت الدولة عربية خالصة بكل ما تنطوى عليه الكلمة من معنى... فلم تتأثر بالفرس، بل كانت قوميتها عربية ونزعتها قبلية. وكانت بعيدة شديدة البُعد عن الأخذ بحضارة الفرس والجرى على عادتهم فى التمسك بمظاهر مدنيتهم فى ماضيهم المجيد.

ورغم ذلك فإن هذا العيد لم يفقد شيئًا من رونقه وأهميته لدى سواد الناس. فقد أضحى الاحتفال به وإحياء سننه القديمة عادة متأصلة فى نفوسهم. ولم يكن ليؤثر فى ذلك المؤثرات الخارجية وتغيير الكلام وانقلاب الأحوال.... ومن المسلم به أن الإيرانيين تركوا بعد إسلامهم كثيرًا من التقاليد والسنن الناشئة عن ديانتهم القديمة. إلا أن النوروز لم تكن له صبغة دينية فقط، بل كان كذلك عيدًا شعبيًا اجتماعيًا، ولذلك احتفظوا به وبالغوا فى الاحتفاء به، ولم يروا فى ذلك ما يتنافى مع دينهم الجديد.

وعلى مر الأيام وتتابع الأزمان والدهور زاد الاهتمام به، وإذا به يتطور ويتبدل فى معتقدات الناس، حتى اتخذ سمة دينية. فقد ورد فى بعض المصادر أحاديث عن النبى صلى الله عليه وسلم فى فضيلة النوروز، وترددت هذه الأحاديث بين جماهير المسلمين، وكان لها أثرها المهم فى اكتساب النوروز هذه السمة الدينية. ومن هذه الأحاديث ما أورده القزوينى فى حديثه عن النوروز، إذ قال: "وعن عبد الصمد بن على يرفعه إلى جده عبد الله بن عباس أنه أهدى إلى النبى جام فضة فيه حلواء. فقال: ما هذا؟ قالوا حلاوة النوروز. فقال: ما هو؟ قالوا: عيد عظيم للفرس. قال نعم هو اليوم الذى أحيا الله



فيه العسكر. قالوا: وما العسكر يا رسول الله؟ قال الذين خرجوا من بيوتهم وهم ألوف حذر الموت، فقال لهم الله موتوا ثم أحياهم، فى هذا اليوم رد عليهم أرواحهم وأمر السماء فمطرت عليهم فلذلك اتخذ الناس صب الماء سنة فيه، ثم أكل - عليه السلام - الحلواء وقسم الجام بين أصحابه"[٢٤].... ويذكر البيرونى حديثًا آخر للرسول فى النوروز على هذا النحو: "وقسم الجام بين أصحابه، وقال ليت لنا كل يوم نوروزًا"[٢٥].... كما يذكر البيرونى أنه أثر عن الصحابى الجليل سلمان الفارسى قوله فى النوروز: "كنا على عهد الفرس نقول إن الله أخرج زينة لعباده من الياقوت فى النوروز ومن الزبرجد فى المهرجان، ففضلهما على غيرهما من الأيام كفضل الياقوت والزبرجد على سائر الجواهر....."[٢٦].

ومن جهة أخرى يذكر حسن تقى زادة أن الشيعة وفرق الشعوبية منهم خاصة كانوا يعتبرون الاحتفال بالنوروز أحد الآداب القومية والإسلامية. ويسرى بينهم اعتقاد بأن الإمام على تولى الخلافة يوم نوروز، وهم لذلك يرددون أقوالاً عن الإمام على فى فضل النوروز....[٢٧] ومن هذه الأقوال ما أورده الجاحظ فى "المحاسن والأضداد" عن على بن أبى طالب رضى الله عنه، والذى جاء فيه: "وروى عن أمير المؤمنين على عليه السلام أن قومًا من الدهاقين أهدوا إليه جامات فضة فيها الأخبصة، فقال: ما هذا؟ قالوا: يوم نوروز، فقال: نيروزنا كل يوم، فأكل الخبيص، وأطعم جلساءه، وقسم الجامات بين المسلمين، وحسبها لهم فى خراجهم"[٢٨]. كما يردد الشيعة رواية أخرى عن الإمام جعفر الصادق فى النوروز، وفى ذلك يقول محسن فيضى: "حدثنى رجل قال: كنت عند الإمام جعفر الصادق فى ليلة النوروز فسألنى: أتعلم فى أى وقت نحن؟ فقلت: جعلت فداك فى يوم تعظمه العجم وتتهادى فيه. فقال: ورب الكعبة إن لهذا التعظيم سببًا قديمًا سأبينه لك. فالنوروز هو اليوم الذى عاهد الله عباده على أن يطيعوه ولا يشركوا به شيئًا ويؤمنوا بالرسل والأئمة صلوات الله عليهم، وهو أول يوم طلعت فيه الشمس، وأرسلت فيه الرياح لواقح، واليوم الذى رست فيه سفينة نوح، ونزل جبريل بالوحى على محمد صلى الله عليه وسلم، واليوم الذى أمر فيه النبى أصحابه بأن يبايعوا عليًا عليه السلام"[٢٩].

وعلى الرغم من أن هذه المعتقدات والأقوال الشيعية حول النوروز لم يرد لها أساس وسند صحيح عن الرسول الكريم، وعن على كرّم الله وجهه، فإنها أكسبت يوم النوروز أهمية دينية، ساعدت على التمسك به وبتقاليده والحرص على ممارسة سننه والتبرك به والاستبشار بما يقع فيه من أحداث، وانتشار هذه السنن بين جماهير المسلمين من الشيعة وغيرهم، واعتباره عيدًا له موقعه المهم من السنة ضمن الأعياد والمواسم الإسلامية التى يحرص المسلمون على تعييدها والاحتفال بها....

هذا فيما يتعلق بالأهمية التى ناطها الناس بالنوروز. أما فيما يتعلق بالهيئة الحاكمة، فإن هذا اليوم لم يجد البواعث والمسببات التى تجعل الاهتمام به وبتعييده شبيهًا بما كان عليه فى العهود السابقة للإسلام... ومع ذلك فهناك عوامل ساعدت على استمرار هذا العيد فى العصر الأموى، وجعلت الخلفاء الأمويين أنفسهم يولونه جانبًا عظيمًا من اهتمامهم وعنايتهم، وإن كان هذا الاهتمام قد تركز على كونه يوم جباية الخراج





السنوى.... فقد ظل النوروز فى الدول الإسلامية كلها - على تباين نزعاتها - رأس السنة الزراعية والمالية، وعليه كان مدار ديوان الخراج وغيره من الدواوين المالية[٣٠]. فلما دالت دولة الساسانيين فى إيران وآل الأمر إلى الخلفاء المسلمين من العرب وجد هؤلاء فى تلك البلاد الشاسعة التابعة للنظم الإدارية الساسانية من القواعد المعقدة وأنظمة الضرائب والخراج فى الدواوين المالية ما اضطروا معه إلى أن يبقوا نظام الدواوين والقواعد المتبعة فيه على ما كانت عليه فى الماضى دون أن يتناولوها بتحوير أو تبديل[٣١]. ومن ثم بقى نظام الدواوين فى الإسلام على ما كان عليه قبل الإسلام، وبقى تصريف شئون تلك الدواوين فى أيدى أولئك الذين كانوا يتولون مقاليدها ويدبرون أمورها من قبل...[٣٢]. ولما نقل ديوان العراق من الفارسية إلى العربية فى عهد عبد الملك بن مروان لم يتعد ذلك اللغة، وبقيت الأنظمة كما هى، بل بقيت بعض الدواوين - كدواوين مقاطعة فارس وأصبهان وغيرها من المدن الفارسية - فارسية مدى أعوام طويلة بعد هذا النقل..... ولما كان مدار الخراج على السنة الزراعية، وكانت السنة الشمسية هى التى يعمل بها فى الدواوين الفارسية أكثر ملاءمة من السنة العربية للمواسم والفصول، والقائمون بالأمر فى هذه الدواوين فى تلك المقاطعات الإيرانية من نفس الطبقة التى كانت تدير أعمال الدواوين منذ عهد الأكاسرة، فقد بقى العمل فى الدواوين المالية وفى أمور الخراج بالتقويم الإيرانى، وبقيت الشهور الفارسية بأسمائها الفارسيـــة، بل حتـــى أيام الشهر الفارســـية ظلت مستعـــملة أيضًا فى بعـض تلك الدواوين[٣٣].... ويحدثنا المقدسى فى "أحسن التقاسيم" عن ذلك عند وصفه التقويم الفارسى وكيفية استعمال هذا التقويم فى الدواوين فيقول: ولكل يوم من الشهر اسم عليها تاريخات الدواوين مثل أيام الجمع بسائر الأقاليم....[٣٤]. ثم يعدد المقدسى تلك الأسماء الفارسية فى الدواوين.... فطبيعى والحال هذه أن يبقى بذلك عيد النوروز ما دام عيد رأس السنة التى اعتمدها الخلفاء وجعلوها السنة الزراعية والمالية لدولتهم. وبذلك احتفظوا بهذا العيد رسميًا بكيانه فى قلب الدولة.... وهناك عامل آخر كان بعيد الأثر فى تمسك الخلفاء وعمالهم بهذا العيد يكمن وراء سنة من سنن النوروز القديمة وهى تبادل الهدايا والتحف التى كانت رمزًا لتأليف القلوب ووسيلة لتجديد الروابط المعنوية فى هذا العيد بين الناس على اختلاف طبقاتهم، وبخاصة بينهم وبين حكامهم. فقد تطورت هذه السنة على عهد الخليفة عثمان بن عفان، وتحولت إلى نوع من الضريبة تجبى يوم النوروز.... وفى ذلك يذكر الصولى أن الوليد بن عقبة بن معيط ثم سعيد بن العاص بعده طالبا الناس بهدايا النوروز فضج الناس بالشكوى إلى عثمان رضى الله عنه فكتب إليهما ناهيًا عن ذلك[٣٥].... ولما ولى معاوية بن أبى سفيان الخلافة اشتد عماله فى مطالبة الناس بضريبة النوروز... ويذكر ابن واضح الإخبارى: "أن معاوية بن أبى سفيان لما ولى عبد الله بن دراج مولاه خراج العراق، وكتب إليه احمل إلىّ ما أستعين به. فكتب إليه ابن دراج يعلمه أن الدهاقين أعلموه بأنه كان لكسرى وآل كسرى صوافى يجتبون مالها لأنفسهم، ولا تجرى مجرى الخراج. فكتب إليه معاوية أن أحص تلك الصوافى وأضرب عليها المسنيات. فجمع الدهاقين فسألهم فقالوا الديوان يحلوان، فبعث فأتى به. فاستخرج منه كل ما كان لكسرى وآل كسرى واستصفاه لمعاوية، فبلغت



جبايته خمسين ألف درهم من أرض الكوفة وسوادها، وكتب إلى أبى عبد الرحمن بن بكرة بمثل ذلك فى أرض البصرة، وأمرهم أن يحملوا إليه هدايا النوروز والمهرجان. فكان يحمل فى النوروز وغيره وفى المهرجان عشرة آلاف ألف. ولهذا زاد الخراج فى عهد عمر وعثمان خمسين ألف ألف نتيجة لذلك، فلما ولى الحجاج صار إلى الأربعين ألف ألف، وما كان يصل ذلك إلا بضرب الأبدان" [٣٦] . وقد ظل الأمر هكذا إلى عهد عمر بن عبد العزيز حتى نسخه بعد أن ضج الناس بالشكوى إليه..... إلا أن نسخه لم يدم طويلاً لأن يزيد الثانى من بعده عاد وأقره ثانية[٣٧].. وقد شاع أمر هذه الضرائب الخاصة بالنوروز فى المجتمع الأموى وأصبح جزءًا من حياة الناس العامة أنفسهم، حتى إن جريرًا شاعر الهجاء فى هذا العصر أنشد قصيدة يهجو فيها الأخطل وقبيلته تغلب، ويذكر فيها خضوعهم لدفع جزى النوروز وفى ذلك يقول:

عجبت لفخر التغلبى وتغلب

تؤدى جزى النيروز خضعا رقابها[٣٨]

وعلى الرغم من هذه الأهمية للنوروز لدى حكام بنى أمية وعمالهم، فإنهم أهملوا تحديد موعده من السنة بما يتفق ومصلحة الناس. فكانوا يفتحون خراج النوروز والزرع أخضر، حتى صار النوروز ذا وطأة على المزارعين والدهاقين تدريجيًا، إذ كان عليهم أن يؤدوا الخراج قبل موسم الحصاد. فضجوا بالشكوى فى خلافة هشام بن عبد الملك (١٠٥ - ١٢٥هـ) إلى خالد بن عبد الله القسرى عامله على العراق (١٠٦ - ١٢٠ هـ)، وطلبوا إليه تأخير النوروز، وبذلوا له مائة ألف دينار على ذلك. فكتب فيه إلى هشام، فأجاب هشام: "أخاف أن يكون هذا النسىء الذى قال فيه جل وعز (إنما النسىء زيادة فى الكفر) فامتنع خالد عن ذلك، وبقى الأمر كما كان، وظل النوروز - نتيجة لامتناع الأمويين عن كبس السنة - متقدمًا عن موعده حتى صار يقع فى نيسان والزرع أخضر" [٣٩] حتى زمن الخليفة الرشيد العباسى....

ثانيًا: النوروز فى العصر العباسى

استعاد النوروز فى بلاط الخلفاء العباسيين شيئًا من رونقه الذى كان له فى العصور السابقة للإسلام، وكان احتفالهم به مظهرًا لإحياء الحضارة الفارسية والقومية الفارسية، ولا بدع فى ذلك، فقد كانت الدولة عربية فى مظهرها فارسية فى حقيقتها وتأثرها بالحضارة الساسانية والنزعات الفارسية القديمة.....

وتجلى اهتمامهم به فى إصلاح نظام السنة المالية التى كانت قائمة على يوم النوروز بما يتفق ومصلحة الناس وقدرتهم على دفع الخراج... ولقيت السنة الفارسية التى كان يجبى الخراج على أساسها - كما سبق أن ذكرت - عناية خلفاء بنى العباس واهتمامهم حتى عاد النوروز إلى وضعه الصحيح كما كان أيام الساسانيين وأصبحت السنة المالية ملائمة لأحوال الناس.... وقصة هذا الإصلاح الذى أحدثه العباسيون كالآتى:

سبق أن ذكرت أن إهمال الفرس لكبيستهم أدى إلى تقدم النوروز عن موعده الطبيعى من السنة حتى صار ذا وطأة على المزارعين والدهاقين الذين كان عليهم أن يؤدوا

الخراج قبل موسم الحصاد، وأنهم اشتكوا من ذلك فى خلافة هشام بن عبد الملك ورفض طلبهم فى تعديل موعده. وبقى الأمر كما كان.. وفى عصر الرشيد (١٧٠ - ١٩٣ هـ) راجع الدهاقنة - أيضًا - يحيى بن خالد البرمكى وزير الخلافة، طالبين إجراء الكبيسة وتأخير النوروز شهرين، فعزم يحيى على ذلك أولاً إلا أنه انصرف عنه أخيرًا حينما بلغه أن قومًا من أعدائه قالوا: "أراد أن ينصر المجوسية" [٤٠] وهكذا ظل الأمر على حاله إلى أن جاء المتوكل فى «٢٤٣هـ»، فعزم على التكبيس وتأخير النوروز إلى سبعة وعشرين من حزيران. وفى ذلك يقول القلقشندى: "ذكر أبو هلال العسكرى فى الأوائل أن أول من أخَّر النوروز المتوكل على الله أحد خلفاء بنى العباس، وذلك أنه بينما هو يطوف فى متصيد له إذ رأى زرعًا أخضر، فقال استأذننى عبيد الله بن يحيى فى فتح الخراج، وأرى الزرع أخضر، فقيل له إن جباية الخراج الآن تضر بالناس، إذ تلجئهم إلى أنهم يقترضون ما يؤدون فى الخراج. فقال: أهذا شىء حدث أو لم يزل كذا؟ فقيل له: بل حدث وعرف أن الشمس تقطع الفلك فى ثلاثمائة وخمسة وستين يومًا وربع اليوم، وأن الروم تكبس فى كل أربع سنين يومًا فيطرحونه من العدد، فيجعلونه فى شباط ثلاث سنين متواليات ثمانية وعشرين يومًا، ويسمون تلك السنة الكبيسة، وكانت الفرس تكبس للفصل سنيها وبين سنة الشمس فى كل مائة وست عشرة سنة، فلما جاء الإسلام عطل ذلك ولم يعمل به. فأضر بالناس ذلك، فأحضر المتوكل حينئذ إبراهيم بن العباس وأمره أن يكتب كتابًا عنه فى تأخير النوروز بعد أن تحسب الأيام، فوقع الاتفاق على أن يؤخر النوروز إلى سبعة وعشرين يومًا من حزيران. فكتب الكتاب على ذلك ثم قتل المتوكل قبل دخول السنة الجديدة، وولى المنتصر واحتيج إلى المال، فطولب به الناس على الرسم الأول، وانتقض ما رسمه المتوكل فلم يعمل به، حتى ولى المعتضد، فقال لعلى بن يحيى المنجم: تذكر ضجيج الناس من أمر الخراج فى وقت لا يتمكن الناس من أمر الخراج، فكيف جعلت الفرس مع حكمتها وحسن سيرتها افتتاح الخراج فى وقت لا يتمكن الناس من أدائه فيه، فشرح له أمره وقال ينبغى أن يرد إلى وقته ويلزم يومًا من أيام الروم، فلا يقع فيه تغير. فحسبنا حسابه على ذلك فوقع فى اليوم الحادى عشر من حزيران فأحكم أمره على ذلك وأثبت فى الدواوين، وكان النوروز الفارسى إذ ذاك يوم الجمعة لإحدى عشرة خلت من حزيران [٤١] وهو نفس اليوم الذى كان يقع فيه أواخر العهد الساسانى. واشتهرت هذه السنة بالسنة المعتضدية، كما عرف النوروز الجديد الذى أقره المعتضد بالنوروز المعتضدى، وأصبحت السنة المعتضدية معتمدة للسنة المالية والزراعية، وعمل بها فى الدواوين مدة من الزمن..... وما مر طويل زمان حتى اشتهر النوروز المعتضدى، وحل محل النوروز القديم، وزاد احتفال الناس به حتى إن السنن والتقاليد التى كانت مرعية فى بغداد فى النوروز القديم نقلت إلى النوروز المعتضدى.... ويحدثنا الطبرى عن مغالاة الناس فى صب المياه وإشعال النار فى النوروز المعتضدى حتى اضطروا إلى منع ممارسة هذه التقاليد. إلا أنهم عادوا فأجازوها... يقول الطبرى: وفى يوم الأربعاء لثلاثين خلون من جمادى الأولى ولإحدى عشرة ليلة خلت من حزيران نودى فى الأسواق ببغداد بالنهى عن وقود النيران ليلة النوروز وعن صب الماء فى يومه. ونودى بمثل ذلك فى يوم الخميس. فلما كان عشية

يوم الجمعة نودى على باب سعيد بن يسكن صاحب الشرطة بالجانب الشرقى من مدينة السلام بأن أمير المؤمنيـــن قد أطلـــق للناس فى وقود النيران وصب الماء، ففعلت العامة من ذلك ما جـــاوز الحد حتى صبوا المـــاء على أصحاب الشرطة فى مجلس الجسر.... [٤٢] ويصف البيرونى النيران التى كانت توقد ليلة النوروز فيقول: "وأعجب من هذا نيران كلواذا، وإن كان القلب لا يطمئن إليها دون مشاهدتها، فقد أخبرنى أبو الفرج الزنجانى المحاسب أنه شاهد ذلك مع جماعة قصدوا كلواذا سنة دخول عضد الدولة بغداد وأنها نيران وشموع لا تحصى كثرة تظهر فى الجانب الغربى من دجلة بإزاء كلواذا فى الليلة التى يكون فى صبيحتها النوروز فإن السلطان وضع هناك رصدة ليتجسسوا الحقيقة كيلا يكون ذلك من المجوس أمرًا مموهًا، فلم يقفوا إلا على أنهم كلما قربوا منها تباعدت، وكلما تباعدوا قربت [٤٣]... وكانت هذه المغالاة فى الاحتفال بالنوروز دافعًا للإمام الغزالى فيما بعد إلى المناداة بإلغاء الاحتفال به واعتبار مَن يحتفل به خارجًا على تعاليم الشرع [٤٤]. ولم تجد دعوة الإمام صدى إلا بين أقلية ضئيلة من أهل التقوى الواقفين عند حدود الشرع. وأما الأغلبية فقد مضت فى المغالاة بالاحتفال به على نحو ما ذكر، بل أخذ الوزراء والكتاب يحتفلون به احتفالاً رائعًا ويقيمون فيه الولائم، ويعقدون حلقات الغناء. وشاعت من جديد سنة تقديم الهدايا مع ما كانت لها من قيمة أدبية ومعنوية بكيفية تتجلى فيها روعة الأدب وسحر البيان وتنم عن تطور فى المفاهيم والقيم وتقدم فى مستوى الحضارة ورقة فى العواطف فى هذا العصر.....

النوروز فى مصر

كيف جاء النوروز إلى مصر

كان المصريون القدماء وكل من أخذ عنهم من الأمم كالكلدانيين والآشوريين، يبدءون أول سنتهم بالاعتدال الربيعى، وعرفت هذه السنة بـ «السنة الفلكية»، وكان السبب الذى دعاهم إلى ذلك هو الاعتقاد بأن بدء الخليقة كان أول الاعتدال الربيعى. ومن المعروف أن السنة المصرية أقدم السنين التى استعملت فى العالم أجمع [٤٥]، إذ لم يكن عند الأمم علم يمكنهم به معرفة ضبط الوقت، ويقول "جرجس عوض": ولكن المصرى أول مَن تعلم وعلم، فنبغ فيهم توت [٤٦] وأدرك أن بلاده فى حاجة إلى تعيين وقت فيضان النيل، وأراد أن يجعل مقياسًا ثابتًا لأوقات ظهوره بالدقة الفلكية فوجد أن الشمس التى يعبدونها، ويوجهون إليها صلواتهم عند شروقها هى التى تثيرهم، وتحيى الأرض بحرارتها، وأن هناك نجمًا آخر - يرونه لبعده صغيرًا ولكنه أكبر من الشمس بكثير - يظهر فى يوم مقارنًا للشمس فى الصباح والغروب.

فرأى أن يجعل هذا اليوم - المعروف بقران الشمس بالشعرى اليمانية - هو رأس سنتهم؛ لأنه يكون فى وقت تنفس النيل، ونزول مياهه من المنابع الأصلية، فاحتفل بهذا اليوم، ودعاه "نى ياروه"، فلما دخل اليونان بلادنا وتملكوا علينا لم يتركوا هذه الكلمة على حالها، بل أضافوا إليها حرف «س» للإعراب، فصارت "نى ياروس" [٤٧]، وأصبح هذا اليوم بداية للسنة الزراعية المصرية، التى يبدأ الشهر الأول منها باحتفال المصريين بيوم "نى ياروس".

وكانوا يحتفلون به احتفالاً عظيمًا، فيخرج أكثرهم إلى الحقول، تاركين وراءهم كل

أعمالهم، معتقدين أن الكسل يلازم من لا يبكر للاحتفال به. كما يخرجون فى رحلات بالقوارب فى النيل، وفى الليل، يقومون بأداء بعض الطقوس الدينية، التى تعبر عن تقديسهم للنيل واهب الحياة لهم [٤٨].

ولما احتل الفرس مصر على يد "قمبيز" سنة ٥٢٩ ق.م [٤٩]، أخذ هذا العيد صبغة فارسية، وانتقلت تقاليد النوروز الفارسى إلى هذا العيد، بعد أن وجد الفرس فى تقاليده ما يتشابه مع تقاليد عيد النوروز، واستمر احتفاء المصريين بهذا العيد إلى أن دخلت مصر فى الدين المسيحى، فاكتسب هذا العيد طابعًا جديدًا، بعد أن ارتبط بذكرى جليلة لدى أقباط مصر وهى ذكرى "يوم الشهداء"، ففى عهد "دقلديانوس الإمبراطور" الرومانى، الذى تولى الحكم «٢٨٤م» رفض أقباط مصر ترك الدين المسيحى والارتداد إلى الوثنية، فقام "دقلديانوس" بقتل بضعة آلاف منهم، وقد حدث ذلك يوم احتفال المصريين بيوم "نى ياروس" أول شهر توت، ومن ثم رأى أقباط مصر أن يجعلوا هذا العيد رأسًا لتقويم جديد أسموه "تقويم الشهداء"، واستبدلوا بذكرى فيضان النيل ذكرى فيضان دماء نحو مليون منهم [٥٠].

ولما فتح العرب مصر، ودخل أغلب أهلها فى دين الإسلام أفواجًا، وجدوا أن عيد "نى ياروس" أول السنة القبطية يشبه فى أغلب تقاليده عيد النوروز الفارسى، فقاموا بتحوير لفظى لكلمة "نى ياروس" واستبدلوها بكلمة "نيروز"، وظلت تقاليد النوروز الفارسى، التى كانت مرعية فى مصر منذ الاحتلال الفارسى لها، كما هى فى هذا العيد، وشارك العوام من مسلمى مصر إخوانهم الأقباط فى إحياء هذا العيد، وفى ذلك يقول الألوسى: "وعند القبط بمصر عيد النيروز ويتخذونه رأس سنتهم، وهم يظهرون فيه من الفرح والسرور، وإيقاد النيران، وصب المياه ضعف ما يفعله الفرس، ويشاركهم فى ذلك العوام من المسلمين" [٥١] .... وتفاصيل الاحتفال بهذا العيد فى مصر كلها كما يلى:

تقاليد النيروز القبطى فى مصر

ذكرت كثير من المصادر التاريخية المختلفة، التى تناولت موضوع النوروز، أن تقاليد النوروز كانت قد انتقلت من إيران إلى مصر، وربما يؤكد ذلك ما لوحظ من شبه بين التقويمين فى كثير من الأصول والفروع. فالسنة المصرية القديمة مثل السنة الإيرانية الشمسية زراعية، والتقسيم المصرى للسنة يوافق ما سبق ذكره فى التقسيم الفارسى، من حيث عدد أيام الشهور، وقصر مدة كل شهر على ثلاثين يومًا، ثم إضافة خمسة أيام آخر السنة "المسترقة"، وتسمية كل يوم منها باسم أحد الآلهة، وكذلك عند تقسيم الشهر إلى أسابيع، وتسمية كل يوم من أيام الشهر باسم خاص، وغير ذلك من الأمور المشتركة بين التقويمين، مما لا يدع مجالاً للشك فى أنهما كانا متأثرين ببعضهما تأثرًا واضحًا، وأن التيار الفكرى والمدنى كان قويًا بين الأمتين فى العصور القديمة، ويرجح حسن تقى زادة حدوث هذا التفاعل فى عهد "قمبيز"، ولما جاء "دارا" - خليفته فى الحكم - أخذ فى عهده بعض الاصطلاحات من التقويم المصرى وأدخلها فى التقويم الفارسى، وعم ذلك ممالك إيران (٤٨٧ ق.م) [٥٢]، وأوجد هذا نوعًا من الروابط الثقافية بين البلدين آنذاك، استطاع النوروز من خلالها أن يجد طريقه إلى مصر بسننه وتقاليده الإيرانية،



ضمن هذا التفاعل الثقافى، ويؤكد ذلك ما ورد فى كتاب "تاريخ مصر"[٥٣] لأحمد بن إياس فى وصف الاحتفال بالنيروز القبطى فى مصر، يقول ابن إياس: "وكان من اصطلاح ملوك القبط فى النيروز - وهو أول يوم من السنة القبطية - أن يأتى الملك رجل فى صبيحة ذلك اليوم فيدخل عليه بغير إذن، ويكون ذلك الرجل حسن الثياب، طيب الرائحة، فصيح اللسان، فيقف بين يدى الملك، بحيث أن يراه، فيقول له الملك مَن أنت، ومن أين أقبلت، وإلى أين تريد، وما اسمك، وما معك، ولأى شىء وردت؟ فيقول الرجل: أنا المنصور، واسمى المبارك، وإلى الملك السعيد أردت، وبالهناء والسلامة وردت، وبالعام الجديد قد أقبلت، ثم يجلس بين يدى الملك ويرد بعده رجل معه طبق من الفضة، وفيه قمح، وشعير، وفول، وحمص، وبسلى، وعدس، وسمسم، وقطعة سكر، ودينار ذهب، ودرهم فضة ضربا فى ذلك العام، وطاقة آس فيضع ذلك الطبق بين يدى الملك، ثم يقدم إلى الملك رغيفًا، قد صنع من تلك الحبوب السبعة، فيأكل الملك منه ويطعم من حوله من أرباب الدولة، ثم يدخل عليه الوزراء والحجاب وعمال الخراج، ثم بقية الجند على قدر مراتبهم، ثم يقول الملك: هذا يوم جديد، من عام جديد، من زمان جديد، فنحتاج إلى أن نجدد فيه ما أخلق من الزمان، ثم يأمر أن يفرق ما فى حواصله جميعًا من ملابس، ومن فرش على جنده، ثم يجدد غيرها ويقول: ما من أخلاق الملوك أن يساووا العامة فى أفعالهم، ويدخروا فى حواصلهم كسوة الصيف إلى الشتاء ولا كسوة الشتاء إلى الصيف"[٥٤].. وهذه التقاليد هى بعينها ما سبق أن ذكرته نقلاً عن الجاحظ، والبيرونى، والخيام فى حديثهم عن تقاليد النوروز فى إيران.

والفرق بين النوروز الفارسى والنيروز القبطى فى مصر هو فرق فى التوقيت الزمنى، فالفرس يحتفلون به يوم الاعتدال الربيعى «٢٥ آذار - مارس»، بينما يحتفل المصريون بالنيروز القبطى أول شهر توت «١١ أيلول - سبتمبر»، وهو بداية سنتهم.

ومن الجدير بالذكر فى هذا المقام، أن احتفال المصريين بيوم «شم النسيم» رأس سنتهم الفلكية - التى استعملت فى بادئ الأمر، والذى يعتبر عيدًا وطنيًا، تعطل فيه المصالح الحكومية، ويخرج الناس فيه إلى الرياض والحدائق احتفالاً به - يتفق فى توقيته الزمنى مع عيد النوروز فى إيران، كما يتفق معه أيضًا فى بعض التقاليد الشعبية، وفى الاعتقاد بأنه أول الخليقة، وأنه اليوم الذى عفا الله فيه عن آدم عليه السلام.

والدارس لكتابى "تاريخ مصر" لأحمد بن إياس و"الخطط" للمقريزى، يرى إلى أى مدى حظى النوروز وتقاليده وعاداته بعناية واهتمام من المصريين، لا يقل عن اهتمام الإيرانيين به، وإن زاد عليه فى بعض الأحيان، وشارك حكام مصر شعبها فى الاحتفال به، وإقامة مراسمه وسننه، ويذكر المقريزى أن الفاطميين كانوا أكثر حكام مصر اهتمامًا بإحياء تقاليد النوروز. فقد ورد فى كتابه "الخطط" ذكر للأيام التى كانوا يتخذونها أعيادًا ومواسم، ويذكر من جملتها النيروز، الذى كانت تعطل فيه الأسواق، ويقل سعى الناس فى الطرقات، وتصرف فيه الكسوة لرجال الدولة، وأولادهم ونسائهم، والرسوم من المال، وحوائج النيروز، وأصنافها من البطيخ، والرمان، وعراجين الموز، وأقفاص السفرجل، وبكل الهريسة، ويركب الخليفة الفاطمى إلى منظرة تعرف باللؤلؤة، ليشاهد الناس فى فرحهم بالعيد[٥٥] ..... وأما عن تقاليد الناس فى الاحتفال بالنوروز، فإن ابن إياس



يعطى تفصيلاً دقيقًا لذلك، فيقول: "والنيروز من أجل المواسم فى الديار المصرية. ومما كان يعمل فى ذلك اليوم بالديار المصرية أنه كان يجتمع فى ذلك السواد الأعظم من الناس، فيقفون على أبواب الأكابر من أعيان الدولة، ويركب فيه أمير، موسوم بأمير النيروز، ومعه جمع كثير، فيكتب أمير النيروز وصولات بالجمل الثقال، وكل من امتنع من العطاء من الأكابر بهدلوه، وسبوه سبًا قبيحًا، ولا يزالون مترسمين على بابه، حتى يأخذوا منه ما يقرون عليه من الدراهم، بحسب ما يقرره عليه أمير النيروز، فيأخذوا ذلك منه غصبًا ويمضوا، وكان ذلك لأسود الأعظم، يقفون فى الطرقات ويتراشون بالماء المتجنس، ويتراجمون بالبيض النيئ فى وجوههم، ويتصارعون بالأنطاع والأخفاف، ويقطعون على الناس الطريق، ويمتنع الناس من الخروج فى ذلك اليوم إلى الأسواق، وتغلق فى ذلك اليوم أسواق القاهرة ودكاكينها، وكل من ظفروا به فى الطرقات بهدلوه، ولو أنه أمير ومن أعيان الناس، فيرشونه بالماء المتجنس، ويرجمونه بالبيض النيئ فى وجهه، ويصفعونه بالأخفاف، فتتعطل[٥٦] الناس فى ذلك اليوم عن البيع والشراء، وكان الناس يتجاهرون بشرب الخمر وكثرة الفسق فى أماكن المتفجرات، حتى يخرجوا فى ذلك عن الحدود. وكان هذا الأمر مستمرًا فى كل سنة على القاعدة القديمة من الدول الماضية، ولا ينكر ذلك بين الناس، وكان يحمل فى ذلك اليوم لأكابر مصر من القبط والمباشرين أصناف الفواكه، الرمان، وعراجين الموز، ومشنات السفرجل، والتفاح الشامى، وقفص البسر، وأقفاص العنب، وقدور الهريسة المعمولة من لحوم الدجاج، ومعها بطط الجلاب، وصحون الحلاوة القاهرية، وغير ذلك من الأنواع اللطيفة"[٥٧].



وكانت مغالاة الناس فى الاحتفال بالنيروز القبطى دافعًا للمعز لدين الله الفاطمى إلى منع الاحتفال به، "فقد زاد لعب الناس بالماء، ووقود النيران، فأمر بالكف، وأن لا توقد نار، ولا يصب ماء، وأخذ قوم فحبسوا، وأخذ قوم فطيف بهم على الجمال..... [٥٨] ولم يستمر هذا المنع طويلاً، وعاد الناس إلى ممارسة عاداتهم فى الاحتفال به.

وإذا انتقلنا مع النيروز إلى عصر المماليك فى مصر، وجدناه يحظى بعظيم اهتمام من الناس حكامًا ومحكومين، فقد حاكى مسلمو مصر فى عصر المماليك إخوانهم الأقباط فى الاحتفال[٥٩] بذلك العيد والتوسعة على أهلهم فيه، فلا بد فى ذلك اليوم من عمل بعض أصناف خاصة من الحلوى: الزلابيا والهريسة، بحيث تصنع ليلة النيروز، فإذا أشرقت الشمس ذلك اليوم، أرسلوا منها لمن يختارون من الأقارب والأصحاب، ودعوا الأهل والأحباب إلى تناول الطعام، لا سيما البطيخ الأخضر، والخوخ، والبلح، وغير ذلك "مما يلزمه النساء لأزواجهن"، حتى صار ذلك كأنه فرض عليهن، لأنهن اكتسبن ذلك من مجاورة القبط، ومخالطتهن بهم [٥٩] "وإذا امتنع أحدهم عن فعل ذلك"، كان ذلك سببًا لوقوع التشويش بين الرجل وأهله[٦٠].

أما خارج المنازل، فجرت العادة أن يجتمع العامة فى ذلك اليوم بالطرقات، ويلعبون بالتراش بالماء، والتصافح بالجلود، وغيرها ... وقد أصبح ذلك من الأشياء العادية، حتى إن الوالى لا يحكم لأحد ممن ضربوا أو سلبت نقودهم فى ذلك اليوم [٦١]. وهكذا اقترن هذا العيد بمجاوزة الحدود إلى "الفجور والعهور"[٦٢]. فالخمر يشرب جهارًا، والنساء



يلعبن فى بيوتهن مختلطين مع الشبان، فيرش بعضهم بعضًا بالماء دون أن تستحى الجارة من الجار أو من ابن العم، أو من الصهر، أو من أصدقاء زوجها. وإذا ضاقت بهم المنازل، خرجوا إلى البرك، والخلجان، وغيرها من أماكن النزهة، حيث يصل بهم الأمر إلى نزع ثيابهم، فيصبح أكثرهم عرايا فى حين يقنع المحتشم، أو المحتشمة منهم بقميص رقيق [٦٣]، ومن خصائص يوم النوروز فى عصر سلاطين المماليك عمل مهرجان فى شوارع القاهرة وطرقاتها، على نحو ما ذكرت فى العصر الفاطمى، فهم يأخذون إنسانًا منهم يكون "قوى الطباع"، ويسمونه أمير "النوروز"، ويغيرون صورته وخلقته، ويجعلون على رأسه طرطورًا طويلاً من الخوص، ويركبونه حمارًا، وهو شبه عريان، ويجعلون حوله الجريد الأخضر، وشماريخ البلح، وبيده شىء يشبه الدفتر، كأنه يحاسب الناس، ثم يطوفون به أزقة المدينة وشوارعها على البيوت والأسواق، فيقف على باب كل فرد، سواء كان من الأكابر أو غير الأكابر، ويكتب عليه إيصالاً بأموال وأشياء معينة يجب عليه دفعها فورًا وإلا أهانوه بصب الماء عليه، وظلوا مرابطين أمام داره، حتى يأخذوا ما فرضوه عليه، وهم فى كل ذلك يحتمون بالنوروز، ويقولون: "ليس فيه حرج ولا أحكام تقع" [٦٤].

واعتاد السلطان فرج بن برقوق - شأنه فى ذلك شأن أغلب سلاطين المماليك - أن يحتفل بيوم النيروز احتفالاً كبيرًا، فيقضى اليوم مع ندمائه فى معاقرة الشراب، ولقد حاول بعض سلاطين المماليك أن يضعوا حدًا للمفاسد التى تحدث يوم النيروز، ولكن جهودهم ذهبت أدراج الرياح، إذ كان من المصطلح عليه عند المعاصرين - مسلمين وذميين - أن النيروز عيد قومى، يجب أن تتعطل فيه الأسواق عن البيع والشراء، وأن تغلق المدارس أبوابها ليقضى طلبتها يومهم فى اللعب [٦٥].

على أن الاحتفال بهذا اليوم أخذ مع الزمن طابعًا عاديًا، وترك الناس مغالاتهم، التى عرضت لها فى الصفحات السابقة، وفى ذلك يقول المقريزى: "ولم يبق الآن للناس من الفراغ ما يقتضى ذلك، ولا من الرفه والبطر ما يوجب لهم عمله" [٦٦] ..... وأما فى عصرنا الحاضر، فإن الاحتفال به يتم داخل الكنائس والجمعيات القبطية، وتلقى فى هذه الاحتفالات العظات الدينية، التى تذكرهم بذكرى شهدائهم، الذين ضحوا بأنفسهم فى سبيل العقيدة فى مثل هذا اليوم من مئات السنين، كما يحتفل به جماهير الشعب من الأقباط، فيخرجون إلى النيل للاستحمام فيه وتناول خبز خاص يعرف «بالزلابية»، ويصنعونها مجردة من الخمير، وفى هذا إشارة إلى نقاوة القلوب من خمير الشرور، على حد وصية الرسول بولس، الذى قال: "إذن فلنعيد لا بخمير الخبث والرياء، بل بفطير الإخلاص والحق" [٦٧] ..... كما يحرصون على تناول البلح الأحمر، وذلك إشارة إلى لون الدماء التى جرت أنهارها فى مثل هذا اليوم من أجدادهم، على يد الإمبراطور الرومانى دقلديانوس، وإشارة إلى شجرة النخيل، التى اختارها الأقباط شعارًا لهم" [٦٨] ....."

النوروز والشعر فى مصر

لا أستطيع أن أزعم أنه كان للنوروز تأثير على الشعر فيها، بمثل ما كان له فى الشعر عند العرب فى العصر العباسى، وعند الفرس فى مختلف العصور الإسلامية، لكن

الدارس لديوان الأمير تميم بن المعز لدين الله الفاطمى يلحظ عميق تأثره بهذا العيد فى ثنايا ديوانه... فهناك كثير من القصائد التى يتغنى فيها الأمير تميم بالنوروز والطبيعة الساحرة فيه. وليس ذلك فقط، بل إنه يستهل قصائد المديح بالتهنئة به... ومن هذه القصائد قوله مخاطبًا الخليفة العزيز بالله يوم نوروز:

أرانى إذا هذبت فيك قصيدة ... من المدح واتانى الكلام المهذب
وإن رمت تقريظًا لغيرك عاقنى ... لسانى وراح القول فيه يهذب
لأنك مجبول على الفضل والعلا ... وإن العطايا فيك طبع مركب
بل انصلحت أيامنا بعد جورها ... وذل الزمان الجامح المتقلب
فإن طاب نيروز وعيد فإنما ... بنورك أضحى ذا وذا وهو طيب
فعش تعمر الأوقات عمران ماجد ... فإن لم تكن معمورة بك تخرب[٦٩]

وقد أحسن الأمير تميم اختيار الوقت الذى يخاطب فيه الخليفة العزيز بالله، فاختار يوم النوروز، مادحًا وداعيًا له بطول العمر ليطيب ويسعد بعيد النوروز. وفى قصيدة أخرى يمدح العزيز بالله - أيضًا - ويهنئه بحلول عيد النوروز، ويصف الطبيعة وفيضان النيل يوم النوروز، يقول:

ليهنك نوروز تباشرت العلا ... بسعدك فيه واضمحلت بك النوب
وعادت بك الأيام فيه أوانسًا ... وأصبح فيه مبعد الخير مقترب
وزادت مدود النيل حتى كأنما ... أتتك ارتغابًا تقذف الموج أو ذهب
كأن نبات الماء فاضت على الثرى ... بمسك ومجت فيه عنبرها الترب
فقد غصت الخلجان حتى كأنها ... مدائن تدعو من جيوشك بالحرب[٧٠]

ولم يقتصر تأثير النوروز على المديح والوصف فى شعر تميم، بل تعداه إلى خمرياته، فقد أصبح الشاعر يطلب الخمر يوم النوروز، يوم الجمال والحسن فى الطبيعة، يوم البهجة والسعادة فى الدنيا، يقول تميم فى ديوانه:

هجرت شراب الراح فى فتية ... ما منهم من يهجر الخمرا
وخمرنا بعد فما استكملت ... فى دنها معصورة شهرا
وليس غمر الخمر ما لم يحل ... حول عليها عندنا عمرا
وقد أتى النيروز مستجهلاً ... من لم يجده ميتًا شكرا[٧١]

وباستثناء ديوان الأمير تميم، الذى يبدو تأثره الكبير بالنوروز فى ثنايا قصائده، فقد أصبح الشعراء على مر العصور، يتناولون النوروز فى مناسبات الاحتفال به متغنين به، أو متغزلين فى معشوقاتهم وجمالهن فيه، مثل قول القائل:

كيف ابتهاجك بالنيروز يا سكنى ... وكل ما فيه يحكينى وأحكيه
فتارة كلهيب النار فى كبدى ... وتارة كتوالى عبرتى فيه

وقول شاعر آخر:

ولما أتى النيروز يا غاية المنى ... وأنت على الإعراض والهجر والصد
بعثت بنار الشوق ليلاً على الحشا ... فنورزت صبحًا بالدموع على الخد[٧٢]

ومن الأمثلة الشعرية لقصائد قيلت فى مناسبة الاحتفال بالنوروز فى العصر الحديث هذه القصيدة، التى أنشدها عباس العقاد، والتى يقول فيها[٧٣]:

أهلاً بنيروز وليد — أهلاً بميلاد سعيد
يوم جديد قلت بل — عهد على مصر جديد
النيل أقبل من بعيد — وكأنه حبل الوريد
يا صحبة الأقباط وفقتم — إلى النهج السديد
حييتم النيل المبارك — واحتفيتم بالصعيد
عيد الوفاء إذا استعيد — فمن وفاء المستعيد
عيد الأوائل والأواخر — والخمائل والورود
العالمية وصفه — المعهود فى كل العهود
من فارس عنوانه — وصداه فى الدنيا بعيد
كم صان مصريون — ذكراه وحياه هنود
وترنمت فيه العروبة — بالقصيد وبالنشيد
ما بين شعر البحترى — وبين نثر ابن العميد
اسم يؤلف بينها — من حيث فرقها الجدود
ما أحرج الدنيا إذا اختلفت — إلى عيد وحيد (٧٤)

ومن هذه الأمثلة كذلك:

نيروز عيدك قبلة الأعياد — تأتى ديار النيل فى الميعاد
بالخير دفاقًا لخير البلاد — وبسيرة الآباء والأجداد
يا مصر كم روت الدماء ثراك — وعن العقيدة لم يحد أبناك
ماتوا، لأجل الحق، أو لهواك — ماتوا وثغرهمو يقبل فاك
نيروز أنت معلم الأهلينا — أن الردى فى الحق، كان قمينا

نيروز عيدك سيد الأعياد
نيروز عيدك أروع الأعياد
نيروز عيدك أطهر الأعياد
نيروز عيدك أقدس الأعياد (٧٥)

الهوامش

(١) النوروز كلمة فارسية مكونة من مقطعين: الأول: نو بمعنى جديد، وروز بمعنى يوم ويصير معناها: اليوم الجديد وفى الاصطلاح تطلق على عيد رأس السنة الفارسية الذى يقع فى اليوم الأول من شهر فروردين والذى يوافق بداية فصل الربيع عند الأمة العربية وعادة ما يبدأ فى اليوم الواحد والعشرين من شهر مارس فى التقويم الميلادى.

(٢) الجاحظ: المحاسن والأضداد، ص ١٧٥، القاهرة، ١٣٣١ هـ.

(٣) البيرونى: الآثار الباقية، ص ٢١٥ - ٢١٧، طبع ليبزج، ١٩٢٣.

(٤) جو خورشيد تابان ميان هوا — نشسته برو شاه فرمان روا
جهان انجمن شد برتخت أوى — فرو مانده ازفره بخت أوى
بجمشيد برگوهر افشا ندند — مرآن روز را روز نوخواندند
سر سال نو هرمز فروردين — بر آسوده از رنج من دل زكين
بنو روز نو شاه كيتى فروز — بر ان تخت بنشين فيروز روز
بزركان بشادى بيار ستند — مى وجام وزايشكران خواستند
جنين روز فرخ ازآن روزكار — بماند ازان خسروان يادكار

(٥) الفردوسى: الشاهنامه، جـ ١، طبع بروخيم، طهران، ١٣١٣هـ.

(٦) عمر الخيام: نوروز نامه، ص ٨، ٩، طبع طهران، ١٣٥٢هـ.

خالد أبو الليل

المستشرقون

ودراسة المأثورات الشعبية العربية في القرن التاسع عشر

(١)

إن دراستى تقتصر على دراسات الباحثين الغربيين الأنثروبولوجيين عن المجتمع العربى الإسلامى. فدراسة الشرق - فى عمومه - أوسع من أن تضمها دراسة واحدة؛ نظرًا إلى الكم الهائل من الدراسات الغربية التى أقيمت عن المجتمعات الشرقية (الأدنى منه والأقصى)، على حسب ما سبق أن أكده إدوارد سعيد نفسه من شكواه لكبر حجم المادة الاستشراقية. إذ يرى من الحمق "أن أحاول سرد تاريخ موسوعى للاستشراق ... لأنه لو كان المبدأ الذى أهتدى به هو "الفكرة الأوربية عن الشرق" فلن يكون للمادة التى التزم بتناولها حدود"[٢]. ولذلك فقد لجأ إدوارد سعيد إلى محاولات تخفيض هذه المادة حتى تسهل دراستها ومعالجتها.

كذلك فإن الدراسة - ومن باب تخفيض المادة والتيسير والدقة - ستقتصر على معالجة نقطتين محددتين فى مجال زمنى محدد. تتمثلان فى: أولا. التعرف على دور المأثورات الشعبية العربية فى لفت أنظار الغرب (المستشرقين) إلى الشرق، وهو ما أطلق عليه المرحلة الأولى من الاستشراق (فيما قبل الاستعمار). ثانيًا: الدور الذى خلفه المستشرقون فى مجال المأثورات الشعبية العربية (الأدب الشعبى تحديدًا)، وعلى وجه التحديد فى القرن التاسع عشر (وهو ما يمثل المرحلة الثانية من الاستشراق، مرحلة الاستعمار)، ويرتبط بتحقيق النقطة الثانية محاولة الإجابة على السؤال التالى: ما الذى كان سيحدث لو لم يقم المستشرقون الرحالة بدورهم - الذى قاموا به - فى الاهتمام بالمأثورات الشعبية ؟

(٢)

لقد اكتسب مفهوم الاستشراق أهمية وشهرة خاصة - حسب قول إدجار وسيدجويكد مع كتابات المفكر الراحل إدوارد سعيد (١٩٣٥ - ٢٠٠٣)[٣]. ففى كتابه "الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق/ ١٩٩٥" يربط إدوارد سعيد بين نشأة علم الاستشراق والاستعمار



الغربى للشرق، وفق ثنائية المعرفة والسلطة. لذلك فقد جاء تأريخه لحركة الاستعمار الغربى بمثابة تأريخ لعلم الاستشراق. إن مصطلح علم الاستشراق هو المصطلح الأكثر انتشارًا للدلالة على ذلك العلم الذى يدرس الشرق، وهو المصطلح الذى أميل إلى استخدامه فى دراستى هذه. وبالتالى فإننى لا أميل إلى استخدام المصطلحات المرادفة له، التى من قبيل: "علم دراسة المناطق"، و"الدراسات الشرقية"، التى ظهرت فى فترات لاحقة. فمصطلح الاستشراق لا يزال مستخدمًا فى عدد من المؤسسات الأكاديمية. ويميل إدوارد سعيد إلى استخدام هذا المصطلح، رغم تفضيل عدد من المتخصصين لمصطلحى الدراسات الشرقية أو دراسات المناطق. ويعزو عدم ميل المتخصصين لمصطلح الاستشراق إلى سببين، هما: "الأول هو أنه يتسم بقدر أكبر مما ينبغى من الغموض والتعميم، والثانى هو أن من ظلال معانيه الإيحاء بالاستعلاء الذى كان المديرون الأجانب يتسمون به فى عهد الاستعمار الأوروبى فى القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين" [٤].

لقد تعددت تعريفات الاستشراق، فإدوارد سعيد يقدم ثلاثة تعريفات للاستشراق. فالاستشراق تعبير نعنى به - حسب قول سعيد - التفاهم مع الشرق بأسلوب قائم على المكانة الخاصة التى يشغلها هذا الشرق فى الخبرة الأوروبية الغربية. فالشرق يشغل موقع أعظم وأغنى وأقدم المستعمرات الأوروبية. وهو مصدر حضاراتها ولغاتها، ومنافسها الثقافى. كما أنه يمثل صورة من أعمق صور الآخر وأكثرها تواترًا لدى الأوروبيين. ومن هذا المنطلق فالاستشراق يعتبر "أسلوبًا للخطاب، أى للتفكير والكلام، تدعمه مؤسسات ومفردات وبحوث علمية، وصور ومذاهب فكرية، بل وبيروقراطيات استعمارية وأساليب استعمارية". كما ينظر إلى الاستشراق على أنه "مبحث أكاديمى .. فالمستشرق كل من يعمل بالتدريس أو الكتابة أو إجراء لبحوث فى موضوعات خاصة بالشرق، سواء كان ذلك فى مجال الأنثروبولوجيا أى علم الإنسان، أو علم الاجتماع، أو التاريخ، أو فقه اللغة، وسواء كان ذلك يتصل بجوانب الشرق العامة أو الخاصة، والاستشراق إذن وصف لهذا العمل" [٥].

كما يرى أن الاستشراق بوصفه أسلوب تفكير يقوم على التمييز الوجودى والمعرفى بين ما يسمى "الشرق"، وبين ما يسمى (فى معظم الأحيان) "الغرب". وهو ما يطرح مفهومًا آخر للاستشراق "بصفته المؤسسة الجماعية للتعامل مع الشرق. والتعامل معه معناه التحدث عنه، واعتماد آراء معينة عنه، ووصفه، وتدريسه للطلاب، وتسوية الأوضاع فيه، والسيطرة عليه: وباختصار بصفة الاستشراق أسلوبًا غربيًا للهيمنة على الشرق، وإعادة بنائه، والتسلط عليه / ص ٤٥" [٦].

وتواجه رؤية إدوارد سعيد - بربطه الاستشراق بالاستعمار، أى إعطاء العامل الأيديولوجى دورًا كبيرًا - ثمة اعتراضات أجملها كلارك فى قوله إن الاستشراق فى السياق الغربى "يمثل حركة مناوئة، ولكنها ليست موحدة أو منظمة عن وعى، تستهدف هدم وتفنيد المبادئ والأسس التى ترتكز عليها ألوان خطاب القوة الاستعمارية، لا أن تؤكدها أو تدعمها" [٧]. جاء ذلك فى نقده لما ذهب إليه سعيد بأن الاستشراق ليس سوى خطاب موحد متجانس يخضع لخدمة أغراض السيطرة الإمبريالية وحسب.



خاصة أن العامل الأيديولوجى الذى طرحه سعيد لم يكن العامل الأوحد فى تأثير الشرق الآسيوى على الغرب، على سبيل المثال.

أما عن تاريخ نشأة علم الاستشراق، فقد بدأ مع القرن الثامن عشر. وبحسب ما يرى الغرب المسيحى، فقد بدأ الاستشراق "وجوده الرسمى بالقرار الذى اتخذه مجلس الكنائس فى مدينة فيين الفرنسية بإنشاء سلسلة من كراسى الأستاذية "للغات العربية، واليونانية، والعبرية، والسريانية فى باريس، وأوكفورد، وبولونيا، وأفينيون، وسالامانكا"(٨). فإذا كانت التجارة والحرب تمثلان عنصرين للتلاقى بين الغرب والشرق فيما قبل القرن الثامن عشر، فإنه مع منتصف القرن الثامن عشر نجد عنصرين رئيسيين جديدين للتلاقى بينهما. "أما الأول فهو نمو المعرفة المنهجية عن الشرق فى أوروبا، وهى المعرفة التى دعمها التلاقى الاستعمارى، إلى جانب انتشار الاهتمام بما هو أجنبى وغير مألوف، وهو الاهتمام الذى استغلته العلوم التى كانت تنمو وتتطور، مثل علم الأعراق والسلالات، وعلم التشريح المقارن، وفقه اللغة، والتاريخ، كما أضيف إلى هذه المعارف المنهجية كم هائل من الآداب التى كتبها الروائيون والشعراء والمترجمون والرحالة الموهوبون. وأما العنصر الآخر فى العلاقات بين أوروبا والشرق فكان تمتع أوروبا على الدوام بموقع القوة، ولا أقول السيطرة"(٩).

(٣)

المأثورات الشعبية العربية بوصفها باعثًا للغرب للاهتمام بالشرق:

إننى أميل إلى القول إن علم الاستشراق قد مر بمرحلتين تاريخيتين، أولاهما مرحلة الاستشراق القائمة على القراءة والسماع عن الشرق، والثانية تلك المرحلة التى كان قوامها الخبرة الميدانية التى أحاط بها الغرب من جراء رحلاته فى الشرق. أما المرحلة الأولى - وهى الأسبق تاريخيًا - فقد حكمتها المعرفة المكتسبة عن الشرق بفعل التجارة والحروب. وفيها حاول الغرب تكوين صورة عن الشرق، أو بالأحرى فك طلاسم الشرق من واقع آدابه وفنونه. فارتباط الشرق فى الذهنية الغربية بالخيال، كان حافزًا للسفر إلى الشرق للتعرف على هذا العالم المجهول. وكانت ألف ليلة وليلة أكبر عامل ساعد على تكوين هذه الصورة وترسيخها فى الغرب. فلقد لعبت ألف ليلة وليلة - فى هذه المرحلة - الدور الأكبر فى تكوين صورة غرائبية سحرية عن الشرق، دفعت الكثير من الكُتَّاب والأدباء الغربيين إلى الارتحال إلى الشرق: للتأكد من حقيقة هذه الصورة، التى بدا فيها الشرق بوصفه عالمًا غامضًا. فلقد كان استقبال الغرب لليالى سابقًا على غيرها من الآداب الأخرى. ومعروف عوالم الليالى المليئة بالسحر والخوارق والدروب المجهولة والغامضة والجان والعفاريت، وربما كان هذا العامل سابقًا على البعد الاستعمارى للاستشراق الذى أكد عليه الدارسون وعلى رأسهم إدوارد سعيد، حين ربط بين بدايات الاستشراق فى نهايات القرن الثامن عشر وبداية الحركات الاستعمارية الغربية (فرنسا وبريطانيا) للشرق.

ولتأكيد ما نذهب إليه، فإن ذلك يتطلب منا إلقاء الضوء على بدايات التلاقى والتواصل الثقافى والأدبى بين الشرق والغرب، والذى مثلت فيه المأثورات الشعبية العربية أحد أهم عوامل هذا التلاقى.

إن بداية الاحتكاك بين الأدبين العربى والغربى على نحو دقيق تعد بمثابة مشكلة كبرى فى تاريخ البحث، وأكثر النقاط موضعًا للجدل. غير أن من الباحثين من يرد بداية التأثر الغربى بالأدب الشرقى إلى نهاية القرن الحادى عشر فى جنوبى فرنسا، عندما ظهر ضرب جديد من الشعر ذو صلة بنوع شعرى قريب منه فى إقليم بروفانس بإسبانيا، الذى كان منقولاً - بالطبع - عن نماذج عربية. يمثل هذا الرأى أحد بؤرتين يفسران طبيعة التأثير الشرقى فى أوروبا: حيث كانت إسبانيا العربية معبرًا لانتقال الثقافة العربية إلى أوروبا، فانتقل إليها عدد من الفنون الشعبية العربية، مثل الموشحات والأزجال والأغانى الشعبية، التى عرفتها بدورها أوروبا. وتتمثل البؤرة الثانية التى انتقل منها التأثير العربى إلى أوروبا فى المملكة النورمندية فى صقلية؛ حيث إن الشعر العربى - وحسب قول هـ. أ. ر. جب - كان يُمارس فى بلاط الملوك النورمانديين. وكان للشعر الشعبى العربى الحظ الأوفر فى روايته فى صقلية، وهو الأمر الذى يكشف - على حد قول أمارى - عن صلات وثيقة بينه وبين الشعر الإيطالى القديم الذى نشأ بعدئذ فى صقلية، بل إن أوزان الشعر القديم فى إيطاليا هى بعينها أوزان الشعر الشعبى القديم فى الأندلس[١٠].

أما بالنسبة إلى تأثير النثر العربى فى أوروبا، فإن "ما تدين به أوروبا فى العصور الوسطى للنثر العربى لا يكاد يكون موضعًا لجدل، وذلك رغم أن البحث فى تفاصيل هذا الدين لم نفرغ منه بعد. ذلك بأن الإقبال على المؤلفات العربية من فلسفية وعلمية قد تبعه اهتمام بأنواع أخرى من الآداب العربية، وخاصة ما كان منها موضوعه الحكايات ذات المغزى الأخلاقى، أو ما كان موضوعه القصص والخرافات، وهى التى يتألف منها الجزء الأكبر من الآداب العربية الراقية"[١١]. ولقد انتهى جب - بنوع من التفصيل - إلى أن عناصر من القصص العربى والشرقى قد انتقلت بالرواية الشفاهية إلى معظم البقاع فى أوروبا. وظل الناس ينظرون إلى الشرق بوصفه مصدر تلك القصص الشعبية المزدهرة فى أوروبا طوال القرن الثالث عشر. كما يرى أن الأدب الشعبى الأوربى لا يزال فى أقسام كبيرة منه، يحوى حوادث وأساطير من القصص الشرقى. ويتوقف جب عند عدد من القصص العربية التى عرفت طريقها إلى أوروبا، بعد أن تمت إعادة صياغتها على يد كتاب أوروبيين كبار، من بينهم بوكاشيو الذى اشتق قصصه الشرقية، فى مجموعته قصص الديكاميرون، من تلك المصادر العربية التى انتقلت إليه عن طريق المشافهة. والأمر نفسه حدث مع تشوسر فى حكايته "الفرس الغلام"، التى لا تتعدى كونها إحدى قصص ألف ليلة وليلة، والتى انتقلت - غالبًا - إلى أوروبا على أيدى التجار الإيطاليين، من إقليم البحر الأسود. كذلك فلقد عرفت بعض القصص الشعبية العربية طريق الترجمة إلى أوروبا إبان القرن الرابع عشر؛ لتتسلى بها طبقة حديثة من القراء آثرت هذا النوع من القصص الشرقى. ولم يكن سبب هذا الإيثار "راجعًا إلى ما امتازت به تلك الآداب العربية من تنوع فى الموضوعات، أو تنميق فى العرض الأدبى فحسب، وإنما كان ذلك فوق كل شىء راجعًا إلى أن تلك القصص العربية كانت أخصب خيالاً وأنبل غرضًا. وهنا استطاعت العصور الإسلامية الوسطى والعصور المسيحية الوسطى أن تتقابل فى ميدان واحد وأن تتماثل فى الذوق الأدبى والأساليب الأدبية"[١٢].



والخلاصة التى ينتهى إليها جب أن القصص العربى تمكن من لعب دور مهم فى الآداب الأوروبية إبان القرون الوسطى والقرون التى تلتها، متنقلة من مكان إلى مكان وموحية أو ممتزجة بكثير من مبتكرات هذه العصور. ولعل هجرة الأدب الشعبى العربى عن طريق صقلية، ومن ثم عن طريق إيطاليا يعيدنا إلى الرأى الذى يقول بالتأثير الشعبى العربى فى الآداب الأوروبية منذ فترة تاريخية قديمة. وهو الأمر الذى ترك آثره على كتاب كبار من أمثال وليم شكسبير فى مسرحياته ذات التأثير الشعبى العربى [١٣].

وغنى عن التعريف ذلك الاهتمام الذى حظيت به ألف ليلة وليلة فى الغرب والاحتفاء بها الذى بدأ مبكرًا، مع ترجمة أنطوان جالان لها؛ حيث بدأ فى ترجمتها عام ١٧٠٤ وانتهى منها عام ١٧١٧. ولقد فتحت هذه الترجمة - غير الأمينة للأصل العربى، والتى أعيدت طباعتها فى أوروبا مرارًا طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر - الأبواب الأوروبية أمام الليالى العربية. ففى ألمانيا تمت ترجمتها - عن طريق الترجمة الفرنسية - عام ١٨٢٨ على يد تريبوتين، ثم ترجمتها عن طبعة بولاق وبرسلو ومخطوط عربى آخر على يد ويل Wiel بين عامى ١٨٣٧ و١٨٤١، ومع نهاية عام ١٨٩٦ تظهر ترجمة هانينج Hanning لها عن العربية، ثم تتوالى الترجمات الألمانية لها بعد ذلك. كما ظهرت أول ترجمة إنجليزية لها على يد سكوت scott عام ١٨١١، ثم تأتى بعد ذلك ترجمة هنرى تورنز عام ١٨٣٩ فى لندن، والتى توقف فيها عند الليلة الخمسين؛ نظرًا إلى وفاته، وقد ظهرت هذه الترجمة بعنوان "الخمسون ليلة الأولى من الليالى العربية وفيها شعر". وفى عام ١٨٤١ أنهى إدوارد وليم لين ترجمته الإنجليزية لها، ثم ترجمها بعدئذ جون بين John Payne عام ١٨٨٢، وبرتن عام ١٨٨٥ [١٤].

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، وإنما وجد الأوربيون فى ألف ليلة وليلة مصدرًا للكتابات التى قلدوا فيها عالم الليالى وأسلوبها، على نحو ما نجد ذلك فى قصة: "حب أنس الوجود" للرحالة كلود إيتين سافارى، و"ألف ساعة وربع ساعة" و"قصص صينية" لجيوليت، و"قصص شرقية" لكايلوس. فلقد "شُغل المستشرقون إلى ذلك بتحقيق ودرس أجزاء ونواح من ألف ليلة، فدارت مناقشات حول مقدمتها، اشترك فيها دوساسى وفون هامر بورجستال. وتناول مسألة موطنها الأصلى علماء من أمثال شليجل وينفى وجلد ميستر وفيبر وجراى، وآخرون مثل موللر وأويستروب وكوسان وبرزلسكى" [١٥].

ومع القرن التاسع عشر، يزداد ولع المستشرقين بالسير الشعبية العربية عامة. فتوقف عدد من المستشرقين عندها، على نحو ما سيأتى.

كذلك فإن هناك أمرًا مهمًا تنبغى الإشارة إليه، يتمثل فى تلك الصلات التجارية القديمة بين مصر وأوروبا (البندقية تحديدًا)، على نحو ما أشار إلى ذلك علماء الحملة الفرنسية، من حيث وجود علاقات تجارية قديمة بينهما. فلقد كانت الأمم الأوربية - حسب قول جيرار - التى تقتسم فيما بينها، بشكل شبه تام، تجارة مصر قبل الحملة الفرنسية، هى البندقية، توسكانيا، وفرنسا، وكانت سفن هذه الدول وكذلك سفن جمهورية راجوزة تقوم بالتنقل بين الموانئ فى بحار الشرق، متمتعة بكثير من الامتيازات". أما عن تاريخ العلاقات التجارية بين مصر وأوروبا فإنها ترجع إلى "القرون الأولى من تأسيس هذه الجمهورية (أى البندقية)؛ ولقد ظلت الأمم الأوربية لوقت طويل تحصل عن طريق



هذه التجارة على بضائع الشرق" [١٦]. إن مثل هذه العلاقات التاريخية، التى تربط تجاريًا مصر بأوروبا تؤكد قدم العلاقات الأدبية بين أوروبا والشرق العربى، الذى يكشف - بالطبع - عن انتقال الموروث القصصى الشعبى العربى إلى أوروبا عن طريق المشافهة أو بالمكاتبة، والعكس بالطبع قد حدث. وهو الأمر الذى يكشف عن تلقى الغرب لألف ليلة وليلة وأشكال القص الشعبى العربى الأخرى بعوالمها الغرائبية قبل بداية الاستعمار الحديث مع فرنسا وبريطانيا. لقد ولدت عوالم هذه الأشكال القصصية الشعبية، خاصة عالم الليالى العربية، رغبة ملحة عند الغرب فى السعى نحو الشرق؛ بهدف استكشاف هذا العالم الملىء بالأسرار المجهولة. وهو ما دفع الرعيل الأول من الأدباء والكتاب من المستشرقين إلى التوجه نحو الشرق والكتابة عنه. ولقد كان ولع الأوروبيين بالشرق الغامض والمجهول مماثلاً - حسب ما يقول إدوارد سعيد - لولع الأوروبيين، فى الماضى، بالآثار اليونانية واللاتينية القديمة. وهو ما عبر عنه فيكتور هوجو عام ١٨٢٩ بقوله: "كان المرء فى قرن لويس الرابع عشر مولعًا باليونان، أما الآن فهو مستشرق" [١٧].

لقد استمرت المرحلة الأولى من الاستشراق حتى قبيل مجىء الحملة الفرنسية إلى مصر، ليصبح للاستشراق - بعد هذه المرحلة - معنى جديد مرتبط بالاستعمار، وتحقيق مصالح سياسية. وهو الأمر الذى دفع المستشرقين إلى تغيير الاستراتيجية التى كانوا يتحصلون من خلالها على المعلومات عن الشرق. فلم يعد السماع أو القراءة فى كتب عن الشرق كافيًا لتحقيق الأهداف الاستعمارية الجديدة على نحو ما كان سائدًا مع رينان وساسى، وإنما كان على المستشرقين أن يذهبوا بأنفسهم إلى أرض الواقع الشرقى؛ عن طريق رحلاتهم الميدانية، وتسجيل هذه الرحلات. لذلك كان إرسال حملات من العلماء الغربيين إلى الشرق أمرًا سابقًا على إرسال الحملات العسكرية. هذا ما يمثل جوهر استراتيجية الاستعمار الفرنسى والبريطانى. هذا ما قام به نابليون بونابرت، الذى أفاد من رحلة الكونت دى فولنى إلى مصر وسوريا فى عام ١٧٨٣، والتى جاءت فى مجلدين عام ١٧٨٧، وأسماها "رحلة فى مصر وسوريا". فقد وجد نابليون أن لهذا الكتاب، ولكتاب فولنى الآخر "تأملات فى الحرب الجارية مع الأتراك/ ١٧٨٨، أهمية خاصة. فلقد "كان فولنى، على أية حال، فرنسيًا شديد الحذر، وكان - مثل شاتوبريان ولامارتين اللذين جاءا من بعده بربع قرن - يرى أن الطموح الاستعمارى الفرنسى من المحتمل أن يتحقق فى الشرق الأدنى. وقد استفاد نابليون من تعديد فولنى للعقبات التى تواجهها أى حملة عسكرية فرنسية فى الشرق، وترتيب هذه العقبات فى سلسلة متصاعدة وفق درجة صعوبتها" [١٨]. ثم كانت فرقة علماء الحملة الفرنسية - التى أرسلها نابليون - وما خلفوه من مجلدات بعنوان "وصف مصر"، شملت كافة مناحى الحياة فى مصر. فلقد أنشأ نابليون معهدًا علميًا لدراسة الشرق، يشتمل على فرق من العلماء فى كافة التخصصات، وكان هدفه ترجمة مصر إلى الفرنسية الحديثة. وحرص نابليون على أن يبدأ المعهد اجتماعاته وتجاربه. وقد استهدف الاجتماع "تسجيل كل ما يُقال وما يُشاهد وما يُدرس. وقد اكتمل التسجيل حقًا فى هذا العمل الجماعى العظيم الذى يمثل استيلاء بلد على بلد آخر، وهو كتاب وصف مصر الذى نشر فى ثلاثة وعشرين مجلدًا ضخمًا فى الفترة من ١٨٠٩ إلى ١٨٢٨" [١٩].



فمع القرن التاسع عشر يزداد الإقبال "من الأوروبيين على زيارة الشرق والكتابة عنه، وخصوصًا الشرق الأدنى. وإلى جانب ذلك بدأ تراكم عدد كبير نسبيًا من الأعمال الأدبية الأوروبية "ذات الأسلوب الشرقي" والتي كانت تقوم في حالات كثيرة على الخبرات الشخصية في الشرق" [٢٠]. إذًا ارتبطت المرحلة الثانية من الاستشراق بالبعد السياسي الذي ابتغاه الاستعمار؛ حيث إن "الاهتمام الأوروبي، ثم الاهتمام الأمريكي، بالشرق كان اهتمامًا سياسيًا وفق بعض الروايات التاريخية الواضحة ... ولكن الثقافة هي التي أوجدت ذلك الاهتمام، وجعلت تمارس تأثيرها جنبًا إلى جنب مع الدوافع العقلانية الأخرى، من سياسية واقتصادية وعسكرية" [٢١]. فالاستشراق - كما يخلص إلى ذلك سعيد - "في جوهره مذهب سياسي فُرِض فرضًا على الشرق؛ لأن الشرق كان أضعف من الغرب، وإنه تجاهل اختلاف الشرق الراجع إلى ضعفه" [٢٢].

(٤)

المستشرقون والمأثورات الشعبية في القرن التاسع عشر:

ينتهي إدوارد سعيد - في كتابه المشار إليه - إلى أن الاستشراق كان مدفوعًا بدوافع سياسية، فالاستشراق "مذهب سياسي" في المقام الأول. ولقد تمثل هذا المذهب السياسي في البعد الاستعماري الذي استهدفه الغرب، وهو ما تمثل في إرسال الغرب لفرق من العلماء قبل إرسال فرق الجيش؛ بهدف إجراء دراسات ميدانية عن المجتمعات الشرقية. يؤكد هذا إفادة بونابرت من كتابات الفرنسي سافاري. وسافاري هو "أنموذج للرحالة الفرنسيين الذين سبقوا الغزو الفرنسي، يتعرفون على مزاج أهل الشرق وفنونهم، والذين كتبوا الكثير عن مصر والبلاد العربية، وربما كان نشاطهم هذا تمهيدًا للغزو الفرنسي. وكان سافاري ... قد زار مصر عام ١٧٧٧، ومكث بها ثلاث سنين" [٢٣]. كما أفاد من فولني الذي كتب "رحلات في سوريا ومصر"، خلال الفترة ١٧٨٣ - ١٧٨٥. وقد وفد برسيفال مع الحملة الفرنسية، ونشر "غراماطيق اللغة العامية". كما يتبدى ذلك فيما أرسله بونابرت من علماء من تخصصات مختلفة مع الحملة الفرنسية [٢٤]. والأمر نفسه حدث مع الاحتلال البريطاني لمصر على يد لين وبلاكمان، والإيطالي لليبيا، والفرنسي لشمال إفريقيا. كما نشر العالم الألماني كلونزنجر فصولاً عن الصعيد وأهله، وعاداتهم، ثم ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٨٧٨، وبها مقدمة لشفاينفورت. وقد حمل الكتاب عنوانًا هو "مصر العليا: أهلها وحاصلاتها - وصف لآداب وعادات وخرافات وأعمال أهل وادي النيل والصحراء وساحل البحر الأحمر. فالقيمة الكبرى للاستشراق - على حد قول سعيد - "تكمن في كونه دليلاً على السيطرة الأوروبية الأمريكية على الشرق أكثر من كونه "خطابًا" صادقًا حول الشرق" [٢٥].

ولقد توسل الاستشراق - في سبيل ذلك - بعنصرين هما: المعرفة والسلطة. هذا ما يؤكده خطاب بلفور أمام مجلس العموم البريطاني. فلقد أكد كلامه أهمية هذين العنصرين، وتوسل ثانيهما بأولهما. ولقد استقى ذلك من فلسفة فرانسيس بيكون. فملاحظات بلفور "تدور حول محورين كبيرين ... وهما المعرفة والسلطة، وهما محورا الفيلسوف فرانسيس بيكون" [٢٦]. ومثلت المأثورات الشعبية بعدًا مهمًا من أبعاد المعرفة الغربية عن الشرق؛ لذا حرص الغرب على إرسال الأنثروبولوجيين لدراسة الشرق،



والتعرف عليه؛ وذلك بهدف فرض السيطرة عليه. وهكذا فإن الاستشراق كان "يمثل استجابة للثقافة التى أوجدته أكثر من استجابته لموضوعه المفترض، وهو الذى أنتجه الغرب أيضًا"[٢٧].

ورغم هذه الرؤية التى تربط الاستشراق بالاستعمار، فإن ثمة قيمة أضفاها الاستشراق على علم المأثورات الشعبية العربية فى القرن التاسع عشر. تتمثل هذه القيمة فى توجيه أنظار الدارسين (الغربيين والشرقيين) إلى قيمة هذه المأثورات، أو على وجه الدقة، ضرورة الاهتمام بهذه المأثورات، هذا بغض النظر عن توظيفهم لها، أو تأويلاتهم وتفسيراتهم لها. فـ "ما من كاتب مصرى يستطيع أن يسقط من حسابه هذا الذى أحصاه الغربيون، على أنه يستطيع أن يتغاضى عن تفسيراتهم كلها أو بعضها" [٢٨].. يأتى هذا فى الوقت الذى كان الدارسون الشرقيون ينظرون إليها نظرة ازدراء واحتقار. ولكى يتأكد لنا هذا الدور الذى لعبه المستشرقون فى المحافظة على المأثورات الشعبية العربية من الضياع، فإننا سنتوقف بشىء من التفصيل لإبراز هذا الدور فى أحد أفرع علم المأثورات الشعبية القولية، أعنى فى مجال "الأدب الشعبى".

ولكى أقوم بتوضيح ذلك فإن سؤالاً مهمًا يطرح نفسه: ما الذى كان سيحدث لو لم يقم المستشرقون الرحالة بدورهم - الذى قاموا به - فى الاهتمام بالمأثورات الشعبية؟

إن الإجابة عن هذا السؤال هو ما سيدور حوله هذا المبحث. هذه الورقة التى ستقوم بإلقاء الضوء على الدور الذى قام به المستشرقون الرحالة بالنسبة إلى المأثورات الشعبية العربية.

ففى مجال دراسة الأمثال الشعبية، ينشر ل. بركهاردت "الأمثال العربية أو عادات وطبائع المصريين المحدثين موضحة من ثنايا مأثوراتهم الشفاهية الشائعة فى القاهرة". كما نشر كارلو لندبرج كتاب "الأمثال السائرة والأقوال الدائرة عند أولاد العرب".

وفى جمع الأغانى الشعبية ودراستها نجد كتابين مهمين. أولهما: للفرنسى جاستون ماسبيرو "الأغانى الشعبية مجموعة فى مصر العليا بين ١٩٠٠ - ١٩١٤". وهو عالم آثار معروف، أقام بصعيد مصر فيما بين ١٨٨١ - ١٨٨٦، وعمل مديرًا للبعثة الأثرية الفرنسية بالقاهرة. ولما استهوته الأغانى الشعبية، فقد سعى إلى جمع ما استطاع منها، ولكنه فشل فى ذلك؛ نظرًا إلى هاجس القلق والخوف الذى سيطر على العمال والموظفين؛ اعتقادًا منهم أنه يريد من جمع تلك الأغانى التشنيع بالمصريين. خاصة مع تزامن إقامته بمصر، ومحاولته فى عملية الجمع هذه، مع قيام الثورة العرابية من ناحية، والبطش الاستعمارى الإنجليزى والمطامع الفرنسية من ناحية أخرى. ولم ييأس ماسبيرو، فحاول الكرّة ثانية، وعين لمساعدته نفرًا من المصريين ليأتوه بالأغانى والبكائيات ومدائح الأولياء، كما نقل عن عمال الحفر ورفع الأثقال بعض أغانيهم. وقد جمع ماسبيرو أكثر من مائة أغنية من قرى ومدن أسيوط ودندرة وطيبة والأقصر والبلينا. وقسمها إلى ثلاثة أقسام. أولها، أغانى الزواج والختان، والثانى: فى بكائيات الجناز، والثالث: فى أغانى العمل والحج. ولقد قام بتدوين النصوص بالعربية، ثم صور نطقها بالأحرف اللاتينية، وترجمها إلى الفرنسية، وأضاف إلى ذلك شرحًا لمفرداتها وتراكيبها [٢٩].

أما الكتاب الثانى الذى اهتم بدراسة الأغانى الشعبية، فقد صدر عام ١٩٣٢ للفرنسى "مافريس" بعنوان "إضافة إلى دراسة الأغنية المصرية". وقد ضم الكتاب خمسين أغنية،

ترجمها إلى الفرنسية ترجمة دقيقة. والكتاب يؤكد خبرته بالحياة الريفية، التى اكتسبها من عمله طبيبًا متنقلاً بين القرى [٣٠].

وفى دراسة فن خيال الظل، يصادفنا كتاب مهم بعنوان "منار الإسكندرية القديمة فى خيال الظل المصرى" للألمانيين "بول كالا" و"جورج يعقوب". وترجع أهمية الكتاب فى تضمينه عددًا من البابات، التى ربما حفظتها من الضياع، ومنها: "طيف الخيال"، و"عجيب وغريب"، و"المتيم" لابن دانيال المصرى، و"لعب التمساح" و"حرب العجم" للشيخ سعود والشيخ على النحلة وداود العطار، الذين كانوا رؤساء لفرق خيال الظل وقت أن كان ذلك الفن مزدهرًا [٣١].

أما أكثر فروع المأثورات الشعبية التى لقيت اهتمامًا استشراقيًا فقد تمثل فى السير والقصص الشعبية. فكتابات الرحالة والمستشرقين والمؤرخين فى القرن التاسع عشر تجمع على انتشار رواة القصص والحكايات والسير الشعبية فى سائر أنحاء الحياة المصرية. فلقد توقف علماء الحملة الفرنسية كثيرًا - فى ثنايا أجزاء متعددة من موسوعة وصف مصر - عند عدد كبير من أشكال المأثورات الشعبية المصرية والعربية. فرصدوا عددًا من القصص والحكايات الشعبية والأغانى والمواويل الشعبية، التى يغنيها العامة، كما توقفوا عند وصف المظاهر الاجتماعية، مثل الزواج والوفاة والطلاق والألعاب والاحتفالات الشعبية [٣٢]. وكذلك رصدوا - فى جزء خاص - الموسيقى والأغانى الشعبية المصرية [٣٣]. فلقد اصطحب نابليون مع حملته العسكرية فرقة من العلماء: لذا فإنه أسس معهدًا لدراسة الشرق. وقد بدأ هذا المعهد مهمته من خلال هؤلاء العلماء، التى حددها له نابليون، والتى تتمثل فى "تسجيل كل ما يقال وما يشاهد وما يدرس. وقد اكتمل التسجيل حقًا فى هذا العمل الجماعى العظيم الذى يمثل استيلاء بلد على بلد آخر، وهو كتاب وصف مصر، الذى نشر فى ثلاثة وعشرين مجلدًا ضخمًا فى الفترة من ١٨٠٩ إلى ١٨٢٨" [٣٤]. أى أن كتاب وصف مصر جاء تحقيقًا لرغبة الاستعمار وتوجهه؛ ومن ثم جاء حاملاً ملامح آفاق الاستشراق؛ بهدف القبض على زمام أمور الشرق. هذا إلى جانب كتاب "الأغانى الشعبية فى صعيد مصر" للفرنسى جاستون ماسبيرو، وهى مجموعة الأغانى التى قام بجمعها من صعيد مصر فى نهايات القرن التاسع عشر، وقام بإصدار الكتاب فى بدايات القرن العشرين.

ويخصص المستشرق الإنجليزى إدوارد وليم لين ثلاثة فصول، بعنوان "رواية القصص العامة" من الجزء الثانى فى كتابه "المصريون المحدثون: شمائلهم وعاداتهم/ ١٨٣٤". ويؤكد لين - فى هذه الفصول - مدى انتشار رواة القصص الشعبية، القصيرة منها والطويلة، فى المجتمع المصرى، مشيرًا إلى أن "القصاص يفشون مقاهى القاهرة وغيرها من المدن فى ليالى الأعياد الدينية خاصة، ويسامرون الناس ببراعة تجذب القلوب" [٣٥]. ويذكر لين أن رواة القصص ينقسمون إلى ثلاث طبقات، هى: طبقة الشعراء، وهم الذين تخصصوا فى رواية السيرة الهلالية، وهم يُسمَّون أيضًا بـ "أبو زيدية" نسبة إلى بطلها "أبو زيد"، ويبلغ عددهم فى القاهرة - حسب لين وقتئذ - خمسين شاعرًا. أما الفئة الثانية من الرواة فيُسمَّون "المحدثين"، وهم الذين تقتصر روايتهم على سرد سيرة الظاهر بيبرس؛ لذلك أُطلق عليهم مصطلح "الظاهرية"، وهم يتلون الشعراء عددًا؛



إذ يبلغ عددهم ثلاثين راويًا. والطبقة الثالثة من الرواة، تلك التى تخصصت فى رواية سيرة عنترة، ويسمون "العناترة"، وهم أقل عددًا من رواة الطبقتين السابقتين؛ إذ لم يزد عددهم - فى عصر لين - عن ستة. ولا تقتصر هذه الطبقة على رواية سيرة عنترة، بل يروون - إلى جانب ذلك - سيرة الأميرة ذات الهمة "سيرة دلهمة"، وسيرة سيف بن ذى يزن "سيرة سيف اليزن/ اليزل". كما أنهم كانوا يقومون برواية قصص ألف ليلة وليلة.

ويشير لين إلى أن تخصص رواة فى بعض السير مثل العناترة والظاهرية والأبوزيدية، وعدم وجود رواة متخصصين فى ألف ليلة وليلة، لا يرجع إلى الشعور بأفضلية هذه السير عن ألف ليلة وليلة، وإنما يعود إلى صعوبة الحصول على أجزاء من النسخة الكاملة من ألف ليلة وليلة؛ لأنها كانت تُباع بثمن باهظ، وهو ما لم يكن فى طاقة الراوى أن يدفعه؛ الأمر الذى أدى إلى ندرة نسخ هذه القصص [٣٦]. وقد أشار الباحثون والمؤرخون إلى حقيقة انتشار رواية السير والقصص الشعبى فى القرن التاسع عشر. فالباحث سمير عمر إبراهيم يشير إلى أن رواية السير والحكايات كانت من أبرز ملامح الحياة الاجتماعية المصرية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، فيقول "من وسائل التسلية فى ليالى رمضان تبادل الزيارات بين الأصدقاء والذهاب إلى المقاهى لتناول القهوة والشبك والاستماع إلى الرواة والمحدثين، وهم يروون حكايات عنترة وألف ليلة وليلة وغيرها" [٣٧]. ولقد استمر هذا الملمح الاجتماعى حتى بدايات القرن العشرين.

إن هذا الكتاب الذى وضعه إدوارد لين، رغم ما به من شعور بتفوق عنصرى لصالح الغرب - كما يقول سعيد - "أصبح عملاً كلاسيكيًا باهرًا، بما يسجله من دقة الملاحظات التاريخية والأنثروبولوجية، بسبب أسلوبه، وبسبب تفاصيله الرائعة التى تنم عن ذكاء خارق، لا بسبب ما يتجلى فيه من الإحساس بالتفوق العنصرى" [٣٨]. وتتبدى أهمية كتاب "المصريون المحدثون: شمائلهم وعاداتهم" فى العدد الهائل من الكتّاب الذين استشهدوا به، مثل: نيرفال وفلوبير وريتشارد بيرتون. فلقد كان لين حجة فى الكتابة عن الشرق. ورغم أن الكتاب عن مصر، فقد اتخذه البعض مدخلاً لفهم الشرق فى عمومه. فـ "لا مناص من أن يرجع إليه كل من يكتب عن الشرق أو يفكر فيه، لا من يكتب عن مصر فحسب أو يفكر فيها. فكان نيرفال يستعير فقرات كاملة وحرفية من المصريين المحدثين حتى يستعين بحجية لين فى وصف مشاهد القرى فى سوريا لا فى مصر. وقد نشأت حجية لين والفرص المتاحة للاستشهاد ... لأن الاستشراق قد هيأ للنص الذى كتبه ما اكتسبه من شيوع وتداول" [٣٩].

كذلك فإن الباحثة الإنجليزية وينيفريد بلاكمان تؤكد ملاحظتُها هذا الملمح أثناء حياتها لفترة ست سنوات بين الفلاحين فى صعيد مصر. ولقد خصصت الفصل السابع عشر من كتابها "الناس فى صعيد مصر" لوصف "راوى القرية وحكاياته". وتشير إلى أن الفلاحين المصريين المحدثين "مغرمون بالقصص، بنفس القدر الذى كان عليه أسلافهم زمن هيرودوت ... فإنهم مضطرون إلى الاعتماد بصورة كبيرة فى هذا النوع من التسلية على ما يحكيه رواة القصص فى الأماكن العامة. ومعظم القرى بها راو واحد على الأقل ... وفى المساء، اعتاد أهل القرية من الذكور على التجمع فى بيوت بعضهم أو فى أحد المقاهى؛ حيث يرحب بالراوى فى تلك التجمعات" [٤٠]. وتأتى أهمية إشارة

بلاكمان لكونها لم تقصر رواة القصص على الرواة المحترفين فحسب، بل أشارت - إلى جانب ذلك - إلى الرواة الهواة. وقد أعطت مساحة من كتابها للحديث عن بعض هؤلاء الرواة الهواة الذين سجلت معهم، وعلاقتها بهم، وكذلك أعطت مساحة لنشر بعض من الحكايات الشعبية التى سجلتها لهم، مثل حكاية "كيد النساء غلب كيد الرجال"، و"خفى حنين"، و"الطواب"، و"الملك والراوى" [٤١].

وحديثنا عن تلقى المجتمع العربى للقصص والسير الشعبية يفرض علينا التوقف عند وضع القصص الشعبى العربى فى المجتمع الأوروبى، وتلقى الغربيين ودراستهم لها. فمع القرن التاسع عشر يزداد ولع المستشرقين بالسير الشعبية العربية عامة. فتوقف عدد من المستشرقين عندها، ومنهم المستشرق البارون دوسلان عام ١٨٢١، ثم الإنجليزى إدوارد وليم لين فى كتابه "المصريون المحدثون: عاداتهم وشمائلهم ١٨٣٤/". وفى عام ١٨٨٥ يخص الفرنسى "رينيه باسيه" فصلاً ضافيًا عنها. ثم يصدر الألمانى "و. أهلوارد" فهرسه القيم عن المخطوطات العربية بمكتبة برلين (عام ١٨٩٦)، وفيه يورد وصفًا لمخطوطات الأدب الشعبى عامة، والهلالية خاصة. وينشر المستشرق الألمانى مارتن هارتمان عام ١٨٩٨ بحثًا مستفيضًا عنوانه: "سيرة بنى هلال"، عرض من خلاله لأهم الأجزاء من قصص هذه السيرة. كما أفرد فى عام ١٩٠٣ ألفرد بل كتابًا عن الهلالية، أسماه "الجازية". وقد صدر فى باريس [٤٢].

أما سيرة عنترة، فقد ظهرت ترجمة جزئية لها بالإنجليزية فى أربعة أجزاء، على يد تيريك هاملتون عام ١٨٢٠. وكان دكاردون الفرنسى قد جلب نصها قبل ذلك من القسطنطينية. وكتب عنها كوسان دبرسيفال فى المجلة الأسيوية، ونشر أجزاء منها عام ١٨٤١ فى "كريستومات أورينتال". وأذاع كذلك غيرهم من العلماء أجزاء من السيرة، ومنهم: شير بو نو ودوجا ودفك وبورجارد وتساينوفسكى اللتوانى [٤٣].

هذا إلى جانب الاهتمام الذى حظيت به ألف ليلة وليلة فى الغرب والاحتفاء بها الذى بدأ مبكرًا، على نحو ما تمت الإشارة إلى ذلك سابقًا.

والملاحظ أن ثمة فارقًا مهمًا بين التلقى العربى والغربى للقص الشعبى العربى يتمثل فى أن التلقى له فى المجتمع العربى تم على المستوى الشعبى، فى حين أنه تم تلقيها غربيًا على مستوى الأوساط الثقافية والأكاديمية. ففى الوقت الذى تم فيه رفض الأوساط الثقافية العربية للقص الشعبى، كان يتم الاحتفاء به، ترجمة وطباعة ودراسة، فى المجتمعات الغربية. وهو الأمر الذى ولد لها شعبية فى هذه المجتمعات، وهو ما يتبدى فى تعدد الطبعات للترجمات الغربية لها فى كل بلد من البلدان الأوروبية. وهو ما تؤكده سهير القلماوى: حيث تنتهى إلى القول إنه "لم يبق شعب تقريبًا فى أوروبا لم يترجم هذه الترجمة، ترجمت إلى الإنجليزية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية والرومانية والهولاندية والدنماركية والألمانية واليونانية والسويدية والروسية والبولاندية والهنجارية. ولاقت هذه التراجم جميعها نجاحًا عظيمًا. أما ترجمة جالان فقد طبعت عدة مرات طبعات مختلفة مضافًا إليها ومنقحة طوال القرن الثامن عشر والتاسع عشر. ويكفى أن ننظر فى كتاب شوفان لنرى كم مرة طبعت منذ سنة ١٨١٠ إلى سنة ١٨٨٥" [٤٤]. وهو الأمر الذى يتفق معها فيه ويؤكده عبد الحميد يونس، الذى ينتهى إلى أن الباحثين



الغربيين كانوا "أكثر منا احتفالاً بالأدب الشعبى، وقد رأينا ما بذلوه فى إماطة اللثام عن الطبقات المختلفة التى يتألف منها كتاب ألف ليلة وليلة ... وعنوا إلى جانب هذا بجمع الأمثال السائرة على ألسنة العوام غير المتعلمين فى أقطار العالم العربى بل الإسلامى، وترجموا إلى لغاتهم كثيرًا من آثار الآداب الشعبية العربية، وقدموا لها بالأبحاث الوصفية والتحليلية، وتعدوا هذا كله إلى جمع المخطوطات الخاصة بفروع هذا الأدب، وإذا وجدوا فيها نقصًا أكملوه بتسجيل الروايات الشفوية من نقلته والحافظين له ..."[٢٥].

الهوامش

(١) ألقى هذا البحث فى المؤتمر الدولى الذى عقدته كلية الألسن، جامعة عين شمس، بعنوان "السياسة الثقافية: رؤى مستقبلية فى اللغة والأدب والترجمة"، فى الفترة ١٨ - ١٩أبريل ٢٠١١.

(٢) إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عنانى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص ٦٣.

(٣) أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة: هناء الجوهرى، مراجعة: محمد الجوهرى، المركز القومى للترجمة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، (العدد ١٣٥٧)، ص ٥٣.

(٤) إدوارد سعيد: الاستشراق، مرجع سابق، ص ٤٤.

(٥) المرجع السابق: ص ٤٤.

(٦) المرجع السابق: ص ٤٥.

(٧) أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: مرجع سابق، ص ٥٤.

(٨) إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عنانى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص ١١٠.

(٩) إدوارد سعيد: الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ص ٩٦.

(١٠) لمزيد من التفاصيل عن هذه القضية، يمكن الرجوع إلى الفصل الذى كتبه جب بعنوان «الأدب» والذى ترجمه عبد اللطيف حمزة، والمنشور فى كتاب «تراث الإسلام»، تقديم قاسم عبده قاسم، المركز القومى للترجمة، العدد (١١٠٧)، ٢٠٠٧، ص ١٤٩، ص ٢٢١.

(١١) هـ. أ. ر. جب: الأدب، ترجمة عبداللطيف محمود حمزة، من كتاب «تراث الإسلام»، مجموعة مؤلفين، تقديم: قاسم عبده قاسم، الجزء الأول، المركز القومى للترجمة، العدد (١١٠٧)، ٢٠٠٧، ص ١٧٦.

(١٢) تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٨١، ١٨٢.

(١٣) يمكن مراجعة ذلك بالتفصيل فى بحث للمؤلف تحت الطبع بعنوان: "صورة اليهودى بين شكسبير والأدب الشعبى العربى".

(١٤) لمزيد من التفاصيل حول ترجمات الليالى فى أوروبا، يمكن الرجوع إلى: سهير القلماوى: ألف ليلة وليلة، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩، ص ٥ - ص ١٣.

(١٥) أحمد رشدى صالح: فنون الأدب الشعبى، مكتبة الأسرة، ١٩٩٧، ص ٣٤.

(١٦) ب. س. جيرار: موسوعة وصف مصر، الجزء الرابع، الحياة الاقتصادية فى مصر فى القرن الثامن عشر، ج ١، الزراعة - الصناعات والحرف - التجارة، ترجمة زهير الشايب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢، ص ٢٨٧، ٢٨٨.

(١٧) إدوارد سعيد: الاستشراق، مرجع سابق، ص ١١٢.

(١٨) المرجع السابق: ص ١٥٣.

(١٩) المرجع السابق: ص ١٥٧.

(٢٠) المرجع السابق: ص ٢٥٨.

(٢١) المرجع السابق: ص ٧٥، ٧٦.

(٢٢) المرجع السابق: ص ٣٢١.

(٢٣) أحمد رشدى صالح: المرجع السابق: ١٩٩٧، ص ٣٤.

(٢٤) ومما يدل على كثرة الاهتمام الفرنسى فى مصر فى القرون ١٦، ١٧، ١٨، صدور كتابين مهمين يبرزان هذا الدور للمستشرقين الفرنسيين، هما: جان مارو كارو: "الرحالة والكتاب الفرنسيون فى مصر من بداية الحكم التركى (١٥١٧) حتى افتتاح قناة السويس (١٨٦٩)".

وشيتبرجيه: "الكتاب الفرنسيون فى مصر المعاصرة من ١٨٧٠ إلى الآن".

(٢٥) إدوارد سعيد: الاستشراق، مرجع سابق، ص ٥٠.

(٢٦) المرجع السابق، ص ٨٥.



جمع وتدوين: إبراهيم عبد الحافظ

حَوَّادِيت مِن الدِّلتا

الحدوتة الأولى:

الراوى: عبد اللطيف السيد شحاتة

السن: ٦٠ سنة

مكان الجمع: شرقية المعصرة بلقاس ـ محافظة الدقهلية

تاريخ الجمع: ٢ يوليو ١٩٩٠

المَلك وَالصيَّاد

صَلّ عَلَى النَّبى، كَان فيه رَاجل صيَّاد، كُل يُوم يرُوح يطْرَح [١] الشَبَكَة، طَرْحَة وَاحْدَة فى اليُوم، وإلّلى رَبّنَا بقْسم به يَاخْدُه ويرُوّح، الصيَّاد دَه كَان سَاكن فى عشّه كدَه علَى البَحْر، فَجَا يُوم مِنْ الأيَّام طَرَح الشبَكَة فَلَقَى سَمَكَة وَاحْدَة، قَام أخدْهَا ومِشى فَالسَمَكَة لَمَّا رَوّح العشّه بتَاعته بَقتْ صَبيَّة.

جَاتْ الصَبيَّة قَالتْ لُه: شُبّيك لُبّيك إلّلى تطْلُبُه بين إيديك.

قَال لَهَا: أنَا عَايز سَرَايَة أحْلَى مِنْ سَرَايَة المَلك. فَصبَح الصُبْح لَقَا نَفْسُه فى سَرَايَة أحْسَن مِنْ سَرَايَة المَلك. فيهَا الفَرْشَات [٢] عنْدُه فى السَرَايَة، قَامْ إيه جَا المَلك هُوَ والوَزير يُومْ م الأيَّام.

المَلك قَال لُه: يَا وَزير تيجى نتْفَسَّح ونشُوف المَدينَة إيه حَالْهَا؟

رَاحُوا لَقُوا فى المَدينَة لَقُوا العشّة مكَانهَا سَرَايَة زَىّ سَرَايَة المَلك وأحْلَى. قَال لُه: دبّرْنى يَا وَزير.

قَال لُه: التَدَابير لله يَا مَلك.

قَال لُه: العشّة بتَاعة الصيَّاد رَاحت وده قَصْر زَىّ قَصْرى.

قَام لَقَى وَاحد قَاعد فى السَرَايَة علَى كُرْسى، فَقَام المَلك والوَزير قَالُوا لُه: سَلامُ عَليكُم.

قال لهم: عليكم السلام اتفضلوا.

قاموا محودين [٣] لما نشوف السراية دى.

فقام أخدهم وخش [٤] المندرة [٥]. لقوا الفرشات هىَّ إللى عند الملك هىَّ هىَّ .. فقعدوا ولقوا القهوة جاية لهم هىَّ قهوة الملك إللى بتتعمل فى السراية.

فالملك قال للوزير: دبرنى يا وزير.

قال له: التدابير لله يا ملك.

قال له: القهوة دى إللى بتتعمل عندى فى السراية هى هى.

فسأل الصياد، مين إللى بيعمل القهوة دى ؟ إنت عندك طباخ؟

قال له: لا دى الست بتاعتى.

فقاموا واخدين بعضهم وقاموا خارجين.

فالملك إيه قال للوزير: أنا عاوز مراة الصياد، عاوز أتجوزها.

قال له: إحنا نطلب منه تلت طلبات إن نفذهم مانخدهاش وإن مانفذهمش ناخدها لنا.

قام مشيع [٦] الخدام للصياد، قال له: تعالى يا صياد كلم الملك.

فراح الصياد قال: نعم يا جلالة الملك.

قال له: أنا عاوز منك طلب.

قال له: قول وأنا أنفذ.

قال له: أنا عايز منك تجيبنى "راكب ماشى" يا كده يا مراتك تتاخد منك.

رجع الصياد يعيط لمراته وراح يقول لها: الملك طلب منى آجى "راكب ماشى" يا كده يا ياخدك منى.

قالت له: وإنت زعلان ليه؟ ما تعيطشى وخد الجريدة [٧] دى وروح [٨] مطرح [٩] ما إنت مطلعنى. اضرب الجريدة تطلع لك أختى قول لها هاتى الجحشة المولودة ليلة إمبارح. تاخد الجحشة وخدها فى إيدك وروح للملك وقبل ما تحصل السراية قوم راكبها هاتبقى رجليك فى الأرض..

راح للملك وقام رايح راكب فوق الجحشة ورجليه ماشية على الأرض.

وقال له: أهى يا جلالة الملك.

فلقاه راكب على الجحشة ورجليه على الأرض.

قال له: طيب أنا هاطلب منك طلب تانى. إن ما نفذته آخد مراتك منك. أنا عايزك تجيبنى "لابس عريان".

فراح يعيط لمراته وقال لها: أنا زعلان.

قالت له: زعلان ليه.

قال لها: الملك بيقول لى أنا عاوزك تجيبنى "لابس عريان".

قالت له: طيب خد الشبكة إللى إنت بتصطاد بها وروح عنده. إقلع هدومك وإلبس الشبكة عنده تبقى "لابس عريان".

فراح للملك ولبس الشبكة، ودخل عليه قال له: أنا أهوه لابس عريان.

قال له الملك: أنا هاطلب منك طلب تالت إذا ما نفذتوش آخد مراتك منك، قال له:





أنَا عَايِز عَيِّل صُغَيِّر يِقُول لِنَا مَسْأَلَة كدْب فِى كدْب.

قَام رَايِح لِمرَاتُه يِعَيِّط، قَالِتْ لُه: بِتعَيِّط لِيه؟

قَال لَهَا: المَلِك طَلَب مِنِّى عَيِّل صُغَيِّر يِقُول مَسْأَلَة كدْب فِى كدْب.

قَالِت لُه: طَيِّب مَا تعَيِّطْش. خُدْ الجرِيدَة ومِطْرَح مَا إِنْتَ جَايِبْنِى تهْبِدْهَا[10]. تطَلَّع لَك أُخْتِى قُول لَهَا: هَاتِى الوَلَد إِلَّى إِنْت وِلْدَاه الفَجْرِيَّة.

قَام رَاح هَبِد بِالجرِيدَة طلَّعت أُخْتَهَا قَالِتْ لُه: عَايِز إِيه؟

قَال لَهَا: أُخْتَك بِتْقُول لَك هَاتِى ابْنَك إِلَّى إِنْت وِلْدَاه الفَجْر.

فَقَامت لَفَّاه وعَطَيَاه لُه بِخَلاصُه بِحَالُه.

فَقَام رَاح لِمرَاتُه، قَال لَهَا: أهُوه، لَفِتُه فِى مَحْرِمُه[11] ونَضَّفْتُه. وَقَالِتْ لُه: خُدُه وِرُوح لِلْمَلِك، بَقَى يِعَيِّط وِقَال لَهَا: هَا يِعْرَف يِقُول إِيه دَه؟

قَالِت لُه: رُوح لِلْمَلِك مَالَكْشِى دَعْوَة.

وبَعْدِين خَد الوَلَد وِرَاح لِلْمَلِك، فَالوَزِير والمَلِك قَاعْدِين عَلَى الكُرْسِى، قَام الصَيَّاد يِقُول فِى نَفْسُه دَه هَايِقُول إِيه دَه؟ دَه لسَه بِخَلاصُه.

فَلَمَّا وَصَل لِلْمَلِك قَال لُه: إِنْتَ جِبْت الوَاد يَا صَيَّاد.

فَالوَاد لَمَّا شَاف المَلِك والوَزِير قَال لُهُم: سَلامُ عَلِيكُم.

قَالُوا لُه: عَلِيكُم السلام.

قَال لُهُم: أَنَا عَاوِز أقْعُد.

قَام المَلِك قَايِم مِنْ عَلَى الكُرْسِى بِتَاعُه وِقَام مِقْعَّدُه.

قَال لُه: إِنْتَ طَالِبْنِى لِيه يَا جَلالَة المَلِك؟

قَال لُه: أَنَا عَايِزَك تقُول لِى حَدُوتَة كدْب فِى كدْب.

قَال لُه: أبُويَا سَاب لِى فَرْخَة والفَرْخَة بَاضِت بِيضَة والبِيضَة طلَّعت كَتْكُوت، والكَتْكُوت إِخْضَرِت فِى خَدُه نَخْلَة، النَخْلَة عَلِيهَا جزِيرَة، والجزِيرَة أَلف فَدَّان، فَأَنَا زَرَعت الأَلف فَدَّان سِمْسِمْ، فَالسِمْسِمْ تِنُّه لَمَّا طَاب وِضَمِّيتُه وعَبِّيتُه فِى الأَشْوَلَة، وجَا المَرْكِب اشْتَال[12] الأَشْوَلَة[13] مِنْ الجزِيرَة ونِزِلِت شَوَال شَوَال، لَمَّا اتْمَلِت قَامت المَرْكِب مَاشِيَه شَوَيَّه وقَامِتْ غَرْقَانَة، قَامْ السِمْسِمْ وقِع فِى البَحْر فَأَنَا إِيه نِزِلْت وَرَا السِمْسِمْ عَلْشَان أجِيبُه مِنْ المَيَّه، أقِبْ وأَغْطَس لَمَّا مَلِيتْ الأَشْوَلَة، فَأَنَا جِيتْ لَقِيت نَاقِص سِمْسِمَة، فَضِلْت نَازِل فِى البَحْر تَانِى أقِبْ وأَغْطَس عَلَى السِمْسِمَة وأَعِد الأَشْوَلَة، أَرْجَع تَانِى أقِبْ وأَغْطَس أقِبْ وأَغْطَس وَرَا السِمْسِمَة.

قَام المَلِك قَال لُه: يَعْنِى مِنْ سِمْسِمَة؟

قَال لُه: يَعْنِى مَا فِيش إِلا مِرَاة الصَيَّاد.

* * *

معانى الكلمات

(١) يطرح: يلقى.

(٢) الفرشات: الأثاث أو فرش السراية.

(٣) محودين: دخلوا.

(٤) خش: دخل.



(٥) المندرة: الحجرة التى يُستقبل بها الضيوف.
(٦) مشيع: أرسل أو بعث.
(٧) الجريدة: سعفة النخيل.
(٨) روح: اذهب.
(٩) مطرح: مكان.
(١٠) تهبدها: تضرب بها.
(١١) محرمة: قطعة من القماش.
(١٢) اشتال: حمل.
(١٣) الأشولة: الأجولة.

الحدوتة الثانية:

الراوى: عبد اللطيف السيد شحاتة

السن: ٦٠ سنة

مكان الجمع: شرقية المعصرة بلقاس ـ محافظة الدقهلية

تاريخ الجمع: ٢ يوليو ١٩٩٠

القِرْدُ وَالتِلَت بَنَات

صَلّ عَلَى النَبِى، كَان فيه مَرَه وِراجِل، وخَلَّفُوا تِلَت بَنَات، التِلَت بَنَات كِبْرُوا شوَيَه، وأُمُّهُم اتْوَفِت، قَام أَبُوهُم إتْجَوْز وَاحْدَة تَانْيَة، مِرَاة أَبُوهُم كَانِت قَاسْيَة عَلِيهُم شوَيَة، بَقِت تِجَوّعُهم.

فَأَبُوهُم يِعْنِى شَغَّال بِإِيدُه كدَه، وبَقَى يِشْطَح [١] ويِسِيب العِيال فِى البِيت لمِرَاة أَبُوهُم، فَمِرَاة أَبُوهُم مِنْ قَسْوَتْهَا عَلِيهُم، بَقِت تقُوم بِاللِيل تِخْبِز عَلْشَان مَا يِجُوش يِقُولُوا لَهَا هَاتِى لُقْمَة، البِنْت الكِبِيرة قِلْقِتْ بِاللِيل وصحِيت، صحِيت تِتْسَيَّر [٢] فَلَقَت مِرَاة أَبُوهَا بِتِخْبِز، فَرَاحِت لمِرَاة أَبُوهَا عَنْد الفُرن، وقَالِت لَهَا: هَاتِى لُقْمَة يَا خَالَة.

فِيه خُطُولْهَا [٣] رِغِيفْ مَحْرُوق فَقَامِت كَسَرِت تِلْتُه وَقَامِت عَطِيَاه لَهَا وقَامِت مَحْمُوقَة [٤] عَلِيهَا وَقَالِت لَهَا: خُدِى وِإِنْ عِشْتِى تِرُوحِى تِغْمِزِى أُخْتِك تِصَحِّيهَا، فَرَاحِت صَحِّتْ أُخْتَهَا الوَسْطَانِيَّة فَقَامِت قَالِتْ لَهَا: قُومِى خَالْتِك بِتِخْبِز .. خُدِى لِك لُقْمَة مِنْهَا.

قَامِتْ رَاحِت قَالِت لَهَا: يَا خَالَة هَاتِى لِى لُقْمَة.

قَامِتْ مَحْمُوقَة فِيهَا وَأَعْطَتْهَا تِلْت الرِغِيفْ المَحْرُوق، وقَالِتْ لَهَا: خُدِى .. رُوحِى اغْمِزِى أُخْتِك التَالْتَة.

فَصِعْبِت عَلِيهَا أُخْتَهَا، فَقَالِتْ لَهَا: رُوحِى هَاتِى لِك لُقْمَة مِنْ عَنْد خَالْتِك، قَامِت البِنْت الصَغِيرَة رَاحِت بِرْضُه زِىّ إِخْوَاتْهَا لِخَالْتِهَا عَنْد الفُرن، قَالِتْ لَهَا: هَاتِى لِى لُقْمَة يَا خَالَة.

قَامِتْ عَطِيَالَهَا بَقِيَّة الرِغِيف البَاقِى، وقَامِت مَحْمُوقَة فِيهَا وقَالِت لَهَا: وَالله لَمَّا يِجِى أَبُوكُم مَا عُدْش قَاعْدَة لُه فِى البِيت، إِنْتُم مِزَهْقِينِى، إِنْ قُمْت فِى النَهَار مِزَهْقِنِى وطَفَشْت [٥] مِنْكُم بِاللِيل جَايِين تِزَهْقُونِى.

البَنَات كَلُوا اللُقْمَة إِلَّى هِىَّ أَعْطِتْهَا لَهُم وقَامُوا، فَجِيه أَبُوهُم فِى اللِيلة دِى قَامِت مِرَاتُه قَالِتْ لُه يَا تِخْتَارْنِى يَا تِخْتَار أَوْلادَك قَال لَهَا: وِلادِى صغَيِّرِين إِنْ اخْتَرتِك إِلَّى

يعْمل لولادى مين؟ وإنْ اختَرت ولادى، همَّه لسه صغيَّرين، ما يعْرفُوش يعْملُوا حاجة.

فقَالتْ لُه: إيه؟

قَال لَها: أنَا هاخْتارك بسْ ... بسْ أعْمل إيه فى أوْلادى؟ دبَّرينى...

قَالت لُه: إحْنَا نشْتَالُهم [٦] بالليل فى حتَة خَراب، فهُمَّه اشْتَالُوهُم بالليل وهُمَّا نَايمين فى حتَة خَراب، وحطُّوهُم فقَام جَاى الصُبْح لَقُوا نَفْسُهُم فى حتَة خَراب. فالبنْت منْهُم بتْبُص علَى مَدد شُوفْهَا، فشَافت عزْبَة [٧] فقَالت لإخْوَاتْهَا، فقَالُوا: نشُوف العزْبَة دى يمْكن نلاقى فيهَا حدْ نشْتَغل عنْدُه بلُقْمتْنَا.

فَالبنَات رَاحُوا العزْبَة، كُل مَا يرُوحُوا علَى بيت يلاقُوه مَفْتُوح ولا فيهُوش حدْ، لَقُوا العزْبَة بيتْ بيتْ مَالَقُوش حدْ فيهَا، فالعزْبَة دى فيهَا قرد، واكل النَاس بتَاعتْهَا وهُوَّ إلَّى مفْلح [٨] فى الأرْض ويرْعَى بهَايمْهُم، فَالبنَات قَعدُوا للْمَغْرب، همَّه بيْبصُوا علَى الطَريق لَقُوا طَابُور بهَايم جَاى، فَالأوْلاد اسْتَخبُّوا فى بيت فى طَرَف العزْبَة، وقَالُوا: لَمَّا نشُوف إلَّى وَرَا البهَايم ده بَنى آدم ولا مَاهُوش بَنى آدم ... إيَّاك يكُون وَاحد ابْن حَلال نرُوح عنْدُه نشْتَغل وياه ونعيش ...

فضَلُّوا يبْصُوا آخر الطَابُور البنَات تُبْص وتسْتَنَى .. لَقُوه قرد .. فَالأولاد إدَّارت [٩]، البنْت الصُغَيَّرة كَانت وَاعْيَة شوَيَّة قَامت مشْيت وَرَا القرد وإدَّارت منُّه لَمَّا رَاح رَيط المَوَاشى علَى الطوَالة [١٠] وحلَبْهُم فى الطوَاجن وعَان [١١] اللَبن فى أوْضه وسَك [١٢] بالمُفْتَاح، وعَان المُفْتَاح علُوّ دمَاغُه .. ونَام قُدَّام البهَايم فى الطوَالة.

البنْت الصُغَيَّرة مبَاشْرَاه [١٣] وشَافتُه لَمَّا عَان المُفْتَاح علُوّ دمَاغُه، فَالقرد منْ هبَطَانُه [١٤] طُول النَهار نَام، وبقَى يشْخَر منْ تعْبُه وَرَا البهَايم طُول النَهار، مبَقَاش دَارى بحَاجَة .. فَالبنْت رَاحت اتْسَحْلبت [١٥] وعدْت إيدهَا علُوّ دمَاغُه وأخَدت المُفْتَاح ... فقَامت فتَحت الأوْضَة إلَّى فيهَا اللَبن، وقَامتْ شَايْلَة طَاجن اللَبن، وقَامت جَايَّه وسَكَه الأوْضَة وحطَت [١٦] المُفْتَاح زَىّ مَا كَانْ.

وقَامت عكَّة [١٧] إيدها لَبن وجتْ علَى ..... القرد وعكْتهَا لَبن، خَدت عيش واللَبن وَرَاحت لإخْوَاتْهَا، سقُّوا [١٨] فى اللَبن وكُلُوا .. وقَامت رَاجْعَة مودَيَة الطَاجن .. وقَامت كَفْيَاه [١٩] فى الأوْضَة .. وسكَّت تَانى وحطت المُفْتَاح زَىّ مَا كَانْ.

القرد نَام للْصُبح لَقَى ..... معْكُوكَة لَبن فجه حلَب البهَايم وفتَح الأوْضَة وحطّ اللَبن، لَقَى طَاجنْ مشْرُوب ومكْفى .. فقَال لـ ..... إنْتى دنيَّة [٢٠] وبتخُونينى دى مَرَة هاسيبهَا لك بسْ مَاعنْتش تعْمليهَا، فقَام سَارح الصُبْح، فجه آخر النَهار طَابُور البهَايم جَاى والبنَات مدَّارِيه والبنْت الصغيرة عرْفت مكَان المُفْتَاح .. بعْد مَا نَام ونعس .. قَامتْ البنْت الصَغيرة رَاحت أخَدت المُفْتَاح منْ علُوّ دمَاغُه ورَاحت فتَحت .. وقَامتْ وَاخْدَة طَاجنين لَبن وأخَدت عيشْ وقَامت جَايه علَى القرد .. وداهْته ..... لَبن .. وطبْعًا مَا فيشْ حد معَاه فى العزْبَة .. واكل النَاس إلَّى فيهَا.

ورَاحت لإخْوَاتْهَا .. كُلُوا ورجْعت جَابت الطوَاجن وخَدت المُفْتَاح وحطَّت الطوَاجن فى الأوْضَة ولَفتْهَا ورجْعت المُفْتَاح مكَانُه فى الطوَالة تحْت دمَاغ القرد، فَالقرد صبَح الصُبْح لَقَى ..... معْكُوكَة لَبن، وبعْدين إنْتى رُحْتى شرْيتى اللَبن منْ ورَايه .. إنْتى بتْسيبينى وتروحى تشْرَبى اللَبن منْ ورَايا.



حلب اللبن الصبح ودخل اللبن فى الأوضة، لقى جوز طواجن مشروبين، فمسك الخرزانة وتنه ضرب عليه ..... قال لها: يا بنت الكلب ... إنتى شريتى طاجن الدور اللى فات وسبتك سماح، فإنتى تسيبينى نايم، وتخونينى وتخشى من ورايا وتسرقى المفتاح وتشربى طاجنين لبن.

ومسكها بالخرزانة ضرب ..... لما سواها من الضرب وخد نفسه وسرح قال لها إن قعدتى تعمليها تانى مرة، لانى حرقك، وسرح بالبهايم، جه آخر النهار جاب البهايم وجه ربطهم على الطوالة فراحت البنت لما هو ربطهم وحلبهم ونام نعس، فراحت البنت أخدت المفتاح برضه من تحت دماغه وخشت الأوضة، وأخدت أربع طواجن، وجت حطت المفتاح ودهنت ..... لبن.

نام نمته وقام الصبح لقى ..... معكوكة لبن فقال لها: وبعدين ويا كى إنتى منتش هاترجعى عن اللى فى دماغك، فحلب البهايم الصبح وخد المفتاح ودخل اللبن الأوضة لقى أربع طواجن مشروبين، فقال لها: إنتى خاينة وخديها باه إنت مانتش هاترجعى عن اللى فى دماغك ومسك علبة كبريت وعلق نفسه فى الفرش بحبل وبعلبة الكبريت لقط عود الكبريت فى ..... اتحرق القرد.

فضلت البنات تلت أيام والبهايم واقفة على طوالتها والبنات بتقول إنه عامل مكر وبيستنى لنا.. البنت الصغيرة اللى بتسرق اللبن راحت وقالت: أنا هاروح أشوف ... لما جت تبص فى الأوضة لقته محروق ومتعلق ... فقامت راحت نذهت [٢١] لإخواتها قاموا جايين مسكوه رموه.

قعدوا التلت بنات فى البيت فى العزبة .. بأرضها وبهايمها، أختهم الكبيرة قالت لهم: إنتم تسرحوا بالبهايم تاكلوهم وأنا أفضل فى البيت أعمل لكم لقمتكم وأصبن [٢٢] لكم هدومكم ونعيش مع بعض كويسين، فالبنات بقوا يسرحوا يرعوا البهايم، وأختهم الكبيرة قاعدة تعمل لهم لقمتهم وهما يرعوا البهايم.

يوم من الأيام البنات قاعدين فى الغيط فلقوا تلت جدعان [٢٣] جايين كانوا من العزبة دى والقرد أكل قرايبهم وكل الناس اللى فيها ودول اللى طفشوا من القرد.. فجم يقولوا لهم: إيه دى بقرة عمى ودى أرضنا .. فالبنات قالوا لهم: إنتم مين ؟

قالوا لهم: إحنا من العزبة دى.

وإنه جه فيها قرد أكل أهلنا والناس اللى فى العزبة وإحنا هربنا من القرد، إنتم عملته إيه فى القرد؟ ما أكلكومشى؟!

قالوا لهم: القرد إحنا موتناه ..

قالوا لهم: وإنتم لكم حد يعنى أم وأب هنا ؟

قالوا: إحنا ملناش إلا أخت واحدة كبيرة فى البيت.

فالجدعان قعدوا لآخر النهار مع البنات وروحوا سوا .. راحوا لأختهم الكبيرة فقالوا: إحنا نتجوز البنات، كل واحد يتجوز له بنت وإنتم تلت بنات تقعدوا فى البيت وتعملوا لنا لقمتنا وإحنا نفلح فى الأرض.

فعاشوا ويا بعض وخلفوا صبيان وبنات.

* * *



جمع وتدوين: محمد حسين هلال

حكايات شعبية من شمال الصعيد

(١)
كل عين وما وعدت[٠]
الملك وبناته السبع[٠٠]

مرّة الملك خلف أيه؟ سبع بنات، ما فيهومش عيال، وبعدين عاوز يجوّزهم. واحده جوّزها لابن ملك والتانيه جوّزها لابن أمير، والتالته جوّزها لابن وزير... المهم السبعه مجوّزهم أيه؟ لولادْ ناس حاجه يعنى... وزراء، وملوك، والسابعه اللى هى الصغيره خالص، جوّزها لواحد قرّاد، قرّاد. قالت له: ابقى بنت ملك وتجوزنى لواحد قرّاد؟!

المهم أيه؟ كل واحده كان يصبّحها بميت جنيه، واللى يصبّحها بخمسين جنيه، واللى يصبّحها بمش عارف أيه؟ والسابعه دى كل يوم كان يصبّحها بعشر عصى، تستغرب، يجلدها. بنت الملك الصغيره دى، يجلدها ويديها العشر عصى، تقول: (كل عين وما وعدت) بعدما تاخد العشر عصى تقول كل عين وما وعدت.

(أنا باتكلم مظبوط بقى دلوقت؟ أيوه) ما هو الملك والوزير(!) مخلف سبعه، وعاززهم كلهم، عندًا[١] الصغيره دى يا ولدى، يخبطها العشر عصى، كل واحده يستفتحها[٢] بحاجه حلوه وهدايا وفلوس، وهيه صابره، تاخد العشر عصى وصابرة، ملهاش عنده غير الضرب والإهانة.

طبعًا جه جوّزهُم، اللى خادها ابن وزير، واللى خادها ابن الملك واللى خادها ابن أمير واللى مش عارف أيه؟ وهيه قال أيه؟ جه واحد قرّاد قال له: تعالى خد بنتى. عيب يا ملك، قال له: خدها. طبعًا قالوا لها انتى هتاخدى القرّاد. قالت: كل عين وما وعدت. كانت تاخد العشر عصى؛ الصغيره دى تقول: كل عين وما وعدت، ولما قالوا لها هتاخدى القرّاد، قالت: كل عين وما وعدت.

روح يا زمان، تعالى يا زمان.[٣] طبعًا جوّزهم كلهم السبع بنات، اللى متجوزه فى عز، واللى متجوزه فى هنا، واللى متجوزه فى سرور، واللى متجوزه القرّاد! (بضغط) خدها جوزها وراح يرقّص قرده.

صبرت على حكم الزمان، بنت ملك ومشيت وراه! بلد تشيلها وبلد تحطها. هتعمل أيه؟ كل عين وما وعدت، زى ما بتقول.



راح الزمان، تعالى يا زمان، الملك أيه؟ افتقر. قال له: دبرنى يا وزير. قال له: التدابير لله يا ملك. قال له: تعالى احنا طبعًا مجوزين سبع بنات، نشوف الزمن على ايش يكون. افتقر الملك.

فضل ماشى هوه ومين؟ هو والوزير. اللى كان مجوّزها لابن الملك، ويصبّحها بميت جنيه، لقيت أبوها جى [٤]: أبوها افتقر خلاص، الوزير التانى خد المملكه منه، وهو طفش: بلد تشيله وبلد تحطه. قال له يا واد روح [٥] عند البنت اللى كنت بتديها ميت جنيه، وهاتنها [٦] وعطتها لابن ملك.

صاحبتنا طاله من السرايه، ولقيت أبوها جى. قالت له: خدام قال لها: نعم يا ستى. الراجل اللى جىّ على بعد دهه، خد الروتان [٧] دهه، وراه، إديله على (...).

خد بعضه أيه؟ الخدام قبل ما ييجى عند السرايا كان شانطه [٨]. وجرى وراه. آدى البنت اللى كان عاززها، ومجوّزها لابن ملك، ههه [٩] لما لقيته مبهدل، قالت له: وراه، عشان ميعرفهاش، ولا يعرف حد: إنما هو عارف، بنته فى الحته دى، ومجوّزها وكان عاززها، وبيديها ميت جنيه، آدى البنت الأولانيه.

على أول ماهل، خده الخدام جرى، شلط [١٠]، ومشى، طاحته بعيد عشان ما يجيش عندها. قالّك يا واد روح عند البنت التانيه، المهم أيه؟ بالمنظر ده كل ما يروح عند بنت، م اللى كان عاززهم دول، ما يقبلوهشى، اللى كان عاززهم، وبيديهم الفلوس والهدايا، مارضيوش يقبلوه.

وبعدين... راح الزمان، فى مرواح الزمان، ومجى الزمان، اللى كات بتقول «كل عين وما وعدت»، القرد أيه؟ جه مره فى حته، بنرجع مرجوعنا لمين؟ للقرّاد. طبعًا القرّاد كان فرحان بالقسمه المقسومه. دى بنت ملك اللى معاه، وهوه قرّاد، يحترمها آخر احترام، وعاطيها الكيف حقه. جه فى يوم من الأيام، القرد فَضِلّ يجرى، جرى من القرّاد فى حته جبليه، وهوب راح واقف، مش هاين عليه يسيب القرد بتاعه.

فضل يجرى وراه، يجرى وراه، لحد ما جه فى حته القرد وراح واقف. فحت [١١] له كده (يمثل النبش) أيش؟! قال له: إنْ: يعنى افحت هنا، فنخب [١٢] الراجل مطرحيه، لقى كنز اتفتح له. حاجه من فضل ربنا، كنز اتفتح له.

فجه، خد ما تيسر من الدهب، وراح باع له شويه. وقال لبنت الملك، والقرد وقف فى الحته ديه، واتفتح الكنز. لقى جنيهات من بتاع زمان، الدهب دى، يروح يبيعهم وأيه؟ المره، بنت الملك قالت له أيه؟ خد شويه بشويه. فراح باع له شويه.

وقالت له: إحنا بقى الحته ديه أرض جبليه فى حجر الجبل اللى هناك ده، زى أيه؟ مثلاً الرقه الغربيه، وحجر الجبل جنبيها، مفيش حد بيزرع فى حجر الجبل. أنت أيه؟ تروح لصاحب الأرض دى، وتشترى منه قد [١٣] عشرين فدان، أو عشر فدادين مثلاً، ونكتبهم على اسمنا، ونبنى فيهم سرايه، ونعمل فيهم منتزه، ونعيد المجد أيه؟ من تانى. فخد أيه؟ الفلوس، واستقصى فى الرقه الغربيه [١٤] الحته دى فى حَجر مين؟ ههه... قالوا دى تبع فلان الفولانى. فراح استقصى منه، قال له: يا عم... قال له: ايش ديه؟! قال له: يا عم احنا ناس أغراب؟ قاعدين فى الحته اللى هناك دى، وعايزين نشترى منك قيمة عشر فدادين. قال له: يا عم اسكن... ازرع... دى أرض خراب؛ جبليه، واحنا

مش عاوزين منها حاجه. قال له: لأ أنا عايز اشتريها ملكيه، دا مين؟ دا القرّاد بس مش معرَّف حد. قال له: عايز كام فدان؟ قال له: عايز عشر فدادين. طيب وهتاخدهم بكام؟ قال له: إيش ده هى أرض مثلاً كده وآلا كده!! قال له: يعنى الفدان يساوى خمسه جنيه، أو عشره جنيه: طبعًا عشره فى خمسه بخمسين. قال له: يا عم آدى الخمسين جنيه واكتب أيه؟ الحجه بتاع الأرض، وكل حاجه. قال له: قوى (بفرح) ايش ده؟! يعنى الفدان ما يستاواش تلاته جنيه ولا جنيه! ما بيجبش زراعه، ولا حاجه، قال له: هوب... اكتب لك يا عم. وراح مقبِّضه الفلوس، وراح كاتب له الحجه، وسجلها له فى الحكومه، وخد الحجه وطلع على مراته. قال لها: آدى احنا سجلناهم، وجاهزه الحجه أهى. قالت له: خلاص.

هوب راح جاب البنايين والعمال والرايحه، وافحت، هوب بنى، وعملوا السرايه، عملوا سرايه، وحته وسعايه بقى عشر فدادين، راحت بانيه فيها فيلا، ومن بعد الفيلا منتزها، وعملت أيه؟ حواليها سور وجناين بقى هههه. مرات القرّاد، بقيت بنت ملك تانى؟! وتبص فى الفيلا بتاعتها والمنتزها، وتبص... حاجه!! حاجه جامده بقت أحسن من أخواتها، اللى هيه كانت بتتقتل [١٥] تتقتل بالعشر عصى، وتقول كل عين وما وعدت.

صاحبتنا أيه؟ قالت له: اسمع احنا ما نفتريش؛ دا لجوزها اللى هيه بنت الملك دى. قالت له: القرد يقعد فى مكان مُسيَّد وله خدام، يوكله ويسحَّمه [١٦]، واحنا مانسبش [١٧] القرد ده، مش نسيب القرد، قال لها: لأ. فبنى له مكان حلو، كويس، ومنعم القرد: يستحمى وياكل ويشرب ويتبسط: دا القرد. وهما بقى فى سرايه ممتعه، وجناين ممتعه، وف هنا، ومنى.

وروح يا زمان، تعالى يا زمان صاحبنا لما افتقر، الملك، ودار يخبط على عياله بقى. ل... ح... د (بتطويل) ما حدش منهم قبل، من عياله اللى كان بيصبَّحهم بالميت جنيه، كل واحده بميت جنيه، اتضايقوا منه قوى، ليه؟ فقير. استعرُّوا منه [١٨]. ماشى بظروفها كده، قال لك يا واد أطفش [١٩]. بص كده لقى فى حجر الجبل؟! يا اخويا بيت مين ده؟! فيلا مين دى؟ دى بتاع ملك، دا هوه. وهيه طاله من المنتزه فى الفيلا، لقيت واحد جاى، الدم بيحن، دى مرات القرّاد، اللى هيه ربنا عطاها، وبقت أحسن م الملوك، الدم بيحن، لقيت أيه؟ حنّ إن هو أبوها، فتأكدت منه، من بعيد، الدم بيحن.

قالت له: يا خدام، قال لها: نعم يا ستى، قالت له: الراجل اللى بعيد ده، هاته. طلع الخدامين جابوا مين؟ أبوها، الدم بييجى لبعضه، ودخلوه، القرّاد اللى هوه بقى الملك ده ما يعرفش، البنت جابت أبوها، جابت له أكل وسحَّمته، ودخلته الحمام ولبسته أيه؟ ملك؛ هدوم الملوك، ولبس ملوك فخفخه [٢٠] قوى.

قام الراجل بيستغرب؛ الراجل الملك ده بيستغرب، وقعد بعد ما استحمى ولبس واتهيأ، وشرب القهوة، رد فيه الدم، قالت بقى الحدوته على صاحب الدار، وآلا على الضيف؟ [٢١] هوه بيتشبه فيها، ميعرفهاش إنما هيه عرفته. طبعًا أيه؟ جوزها قاعد معاها، بس مش راضى يتكلم، محترمها لأنها بنت ملك بس ما يعرفش مين اللى جه ده؟!

قال لها: الحدوته دى ع الضيف، قال لها: والله أنا كنت ملك وربنا عطانى سبع بنات، وعزِّيتهم [٢٢] عز جامد، بس البنت الصغيره خالص، كنت باصبحها كل يوم بعشر عصى



وتقول: «كل عين وما وعدت» ولما جيت أجوزهم، جوزت البنات كلهم لعيال ملوك، واللى وزير، واللى أمير وهيه اللى جوزتها لواحد قرّاد، قالت: «كل عين وما وعدت».

فالزمن، روح يا زمان تعالى يا زمان، افتقرت قلت يا واد رُوح على البنات اللى جوزتهم للوزراء والملوك، وأنا ما اعرفش إن الزمن يتعب، فكل ما آجى عند واحده، أنا طبعًا عارفهم، تقول: يا ولد، الخدام يفضل يضرب ورايا، كل ما أروح عند واحده تطوّحنى [٢٣]، كل ما أروح عند واحده تطوّحنى، ففضلت ماشى عِدّنى [٢٤] ما جيت هنا، بتلبسينى وتوكلينى وتهنينى فى غاية المُلك. قالت له: أنا البنت الصغيره، أنا (بضغط) اللى واخدنى القرّاد وربنا عطانا، وآدى المُلك بتاعنا، وآدى العمارات، وآدى الفلل وآدى القرد آهه، وأنا اللى كنت باقول «كل عين وما وعدت».

دوّر العياط [٢٥]، قالت له: ما تعيطش ما تعيطش، دى هيه صح كل عين وما وعدت، ودى حاجات بتاع ربنا، وأنت تبقى مطرح [٢٦] جوزى، أنت أبويا صح، وابقى أنت الملك، ويبقى هو الوزير، دا جوزها: القرّاد.

قال لها: ماشى، جوزها برضه رضى، استمتل [٢٧] قال: ماشى هو نسيبه برضه، الملك، وهوه يبقى أيه؟ الوزير.

وعاشوا فى هنا ومنى، وكنت عندهم أيه؟ ضيف وباكل فى الشقائق والمقانق (المآنئ) [٢٨].

الهوامش

الراوى: عبد الجواد محمد عبد الجواد

(*) التسمية هى تسمية الراوى لنصه، وهى من نمط حكايات «أصل مثل».

(**) التسمية الثانية من الباحث، ليوضح طبيعة الأحداث فى النمط الذى يشبه فى مضمونه مسرحية "الملك لير" لوليم شكسبير. والنص دائمًا أعرق وأقدم.

(١) عندًا، أى عدا وسوى هذه الصغيرة.

(٢) أى يفتتح سلوكه معها بالضرب والجلد والإهانة كل صباح.

(٣) لازمة أسلوبية فى الحكايات الشعبية، تعنى تغير الحال وتحول الأمور إلى حال مغاير.

(٤) قادم.

(٥) اذهب.

(٦) معززة لديه ومدللة.

(٧) الكرباج.

(٨) ضربه ضربًا مبرحًا.

(٩) صوت ينم عن الاستنكار.

(١٠) ضرب، أى أوسعه ضربًا وأطاح به بعيدًا.

(١١) نبش بيده، وحفر.

(١٢) تقال (نحَرب) أى نبش، وفتش فى الأرض.

(١٣) مساحة، وقدر من الأرض.

(١٤) قرية راوى الحكاية، وهى تتبع مركز العياط، محافظة الجيزة.

(١٥) القتل هنا بمعنى الضرب بقسوة، والكلمة مستخدمة بهذا المعنى على نطاق واسع

(١٦) يحممه، خاص لحمام القرد.

(١٧) لا نترك ولا نتخلى عن القرد.

(١٨) شعرن بالعار من منظره وفقره.

(١٩) السير على غير هدى.

(٢٠) يقصد الفخفخة، من الأبهة والعظمة.

(٢١) لازمة من لوازم الحكايات الشعبية وتعنى تبادل رواية الأحوال والحديث عن النفس.

(٢٢) من الإعزاز، وحياة العز التى كن يحيينها.
(٢٣) تطيح به بعيداً عن قصرها.
(٢٤) إلى أن.
(٢٥) الكلمة تعنى صاح لكنها تعنى هنا البكاء.
(٢٦) مكان، أو بدلاً منه.
(٢٧) يريد أنه استسلم راضيًا.
(٢٨) تعنى أصنافًا من المأكولات الفاخرة وتوازى كما صرح الراوى للباحث أنها تشبه طعام «المن والسلوى» المذكورة بالقرآن الكريم.

(٢)

الست داهيه والاسم الجميل (*)

بسم الله الرحمن الرحيم، وبه نستعين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ﴿علّى حسّك ... فتاه تطلب، والراوى يستجيب).

صلى على حضرة النبى، عليه الصلاة والسلام. كان فيه راجل بيشتغل فى الغيط، راجل فلاح. وبعدين متجوز واحدة اسمها داهيه [١]. (حدوّتك زى خيبته... تعليق مازح من زوجة الراوى).

داهيه ديه، جوزها عنده بقره، باعها بعشرين جنيه (دى حدوته دى؟ والله حتى ما تستاهل... أخت زوجته) العشرين جنيه دول شالهم مع داهيه. صاحبتنا واحد نَظَر [٢] عليها... هههه، صاحبنا باع البقره!... هههه بعشرين جنيه قال [٣]! والله بنت ال.... بنت العبيطه دى، هاروح أرزّل [٤] عليها وآخد منها حق البقره. صاحبنا أيه؟ بيشتغل مع ده، وبيشتغل مع ده (الأول بييجى ينادى لها، يقول لها: إيش بقى؟ افتحى يا داهيه... زوجته تذكره. يقاطعها الراوى بقوله: استنى بس).

صاحبنا أيه؟ لما ساب الفلوس مع صاحبتنا، بيروح يشتغل هنا، ويشتغل هنا، وجاى زهقان فى يوم من الأيام وبيشتغل فى الغيط، وبعدين ابن الحرام قال أيه؟ والنبى لأنصب عليها.

دار يقول أيه؟ أنا بياع الأسامى الظريفة اللطيفة (هههه) قامت دكها طلت من حنك [٥] الباب. بتقول أيش يا عم؟ قال لها: يا أختى بابيع الأسامى الظريفة اللطيفة (هههه) قالت له: عندكش اسم حلو ليا؟ قال لها: ست أم الحسن والجمال، ومش عارف أيه؟ والحاجة أم كلثوم، والحاجة أم البركة والخير.. وبتاع... قالت له: ادينى يا أخويا الست أم الحسن والجمال. قالت له: بكام يا أخويا؟ قال لها: يا ست بعشرين جنيه بس.

راحت عطياه العشرين جنيه بتوع البقره، عَمِلْها أيه؟ شيخ كده، وقال لها: يا ست ادينى كتبتك الست أم الحسن والجمال، وإن جه اللطخ بتاعك ينادى عليكى ويقول لك يا داهيه (ماترديش... زوجة الراوى) ما ترديش عليه.

صاحبنا جاى م الغيط زهقان، والطوريه [٦] على كتفه، وعرقان، الجو حر.

- افتحى يا داهيه (ماردتش ... طفلة).

داهيه تنط لك من الحيط، هيه بقى أيه؟ على أول ماجه [٧] قاعده جوه الباب وسكّاه [٨]، وحطا حته مسك فى حنكها وعماله تتدغ، وغسلت القلل وحطتها وأيه؟ كل الشغلانة على ما يرام.

صاحبنا جه بقى، على زى ما بييجى كل يوم، يقول لها: افتحى يا داهيه، داهيه تنط له م الحيط، هى طلّت من خرق الباب.

- يا بت دانا شايفك يا بت! افتحى يا ست الدواهى، تطل له من خرق الباب، وهوه يقول لها: دانا شايفك، واحده طلت من جيرانه، قالت له: يا فلان، ما تناديش وتقول: يا داهيه. ليش يا أختى؟ قالت له: دى اشترت لها اسم حلو: اسم ست الحسن والجمال، قال: افتحى يا ست الحسن والجمال. فتحت قالت له: يا نور عينى يا نور قلبى (هههه هههه) أيوا [٩] يا أخويا مش عارف إنى أنا الست أم الحسن والجمال! قال لها: طيب هاتى لى لقمه آكل، عملتى أيه؟ قالت له: شريت اسم حلو ظريف أحسن من الست داهيه، قال لها: طب هاتى لى سمايه [١٠] من جوه آكلها، وأقول والا أسيب لك البلد، وأفوتك وأمشى؟! ليش يا أخويا؟! قال لها: بس هاتى لقمه (بهدوء) جابت له اللقمه، وحطت له القله مبخره؛ حطاله فيها بخور. وهوب كَلّ اللقمه، وشرب اللميه [١١]. قال لها: اشتريتى الاسم ده بأيه؟ قالت له: بالعشرين جنيه. قال لها: بتوع البقره؟!! (بصياح). قالت له: أيوه بتوع البقره (بهمس خفيف) ضرب على قلبه قال لها: والله لأفوت لك البلد وأمشى، إن لقيت الدنيا دى كلها دواهى، والله هجيلك [١٢]. مالقتش، والله ما أنا طالل فى خلقتك.

خد بعضه، وتنّه ماشى، بلد تشيله، وبلد تحطه، الجو نَطّر [١٣] عليه، وحط جلابيته على راسه، وهو ماشى، واحده قاعده، قالت له: رايح فين يا اخويا؟ رايح فين يا أخويا؟ زهقان هوه، قال: دى باين عليها داهيه من الدواهى (هههه هههه... السيدات يضحكن) قال لها: رايح يا أختى جهنم، عاوزه أيش انتى رخره [١٤]؟ قالت له: ما شفتش محمدين ابنى؟ قال لها: فى أشد العذاب، ومرهون على ميتين جنيه، قالت له: استنى ما تاخدش أيه؟ الميتين جنيه دول تديهم [١٥] له؟ قال لها: أودى [١٦] له على عنيًا.

راحت أيه؟ جابت ميتين جنيه. قال لها: ما عندكيش حاجه ألحقه قبل ما يخش جهنم؟ قالت له: مفيش إلا الفرسه، وعطت له الميتين جنيه، وهو قال: «ياللى فى سكتك اخلينى» [١٧].

راجلها جى - يا ولدى - من بره، بيقول لها: أيش أمال الفرسه فين؟ قالت له: ما تسكت، مش محمدين، أتاريه فى جهنم وفى أشد العذاب، ومرهون على ميتين جنيه، وواحد رايح بظروفها جهنم، قلت له: تاخدش الرهنيه اللى عليه دى؟ بيقول لى: مرهون فى جهنم! قلت له: خد يا أخويا الرهنيه اللى عليه، قال لى: ما عندكيش حاجة ألحقه قبل ما يروح جهنم؟ قلت له: خد الفرسه، اعطيته يا أخويا الفرسه، وخد بعضه و... قال لها: مشى كييف؟ قالت له: كده (مشيرًا إلى اتجاه ما) راح على جيرانه، وشد فرسه من اللى عندهم، وقال: يا للى فى سكتك اخلينى، وراه. هوه دكها يرمح، والتانى يرمح وراه. لمحه لقاه جاى، قال: وبعدين؛ دا الراجل اللى هوه جوز داهيه ده، اللى هوه عمل أنه رايح جهنم، بيرمح لقى واحد حرّات [١٨] بيحرت، قال له: يا حرات يا عم يا حرات؟ قال له: نعم، قال له: تاخدش الفرسه دى ترمح بيها شوطين على نفسك ومزاجك، وأنا احرت يا عم خطين على نفسى؟ قال له: قوى (بسرعة وسعادة) هههه هههه. صاحبنا صاحب الرهنيه جاى بينهج [١٩] ورا. فى وقفته هوه بقى أيه؟ نزل من على الفرسه، وركّب ده، وهوه ركب وده مسك المحرات وقال: حا [٢٠]... وقعد يحرت، وقال: يا ليل... بقى.



وصاحبنا ايه؟ اللى مشتهى الفرسه بيلهث. دكها جاى من ورا، بيلهج بقى قدامه بقى.
قال له: يا عم يا حرات ما شفتش واحد راكب فرسه، وبيرمح هنا؟ قال له: قدامك هناك أهه (هههه) فضل يرمح، هوه يرمح، ودكها يزود قدامه، قال: أيه؟ دكها بقى أيه؟ راح ماسك البندقية عليه، وراح ضاربه[٢١] قال لك: دا هيفلت، نزله من فوق الفرسه مكوع[٢٢]، دا النوهون[٢٣]؟ اللى كان بيحرت (آه) والراجل اللى كان راكب الفرسه، اللى واخد الرهنيه، اللى صاحب جهنم، مسك المحرات وبيقول: يا ليل.

ولما لقى صاحبنا راق، والجو روق[٢٤] حط الضنده[٢٥] ع البهايم، وحط المحرات عليهم، وخد الجوز بقرات وخد الميتين جنيه حطهم فى جيبه، وفضل سايق لحد ما روّح أيه؟ البيت.

قال لها: افتحى يا ست الحسن والجمال، دا الدنيا ملانه بلاوى (هههه) دا الدنيا أتاريها ملانه دواهى[٢٦]. فتحت الباب. قالت له: يا روحى... يا عقلى... يا جسدى... يا عنيه، وحكى لها على اللى حصل. بس.

الهوامش

الراوى: عبد الجواد محمد عبد الجواد

(*) من نمط حكايات الحمقى والمغفلين، وهى تندرج فى إطار نمط النوادر: جمع نادرة.

(١) داهيه: أى مصيبة ورزية، وهى صفه للسيدات ضعيفات العقل وبطيئات الفهم.

(٢) راقبها وقرر سرقتها.

(٣) كلمة تُقال للسخرية والاستهزاء، وتعنى هنا أن النقود ليست من نصيب أصحاب البقرة.

(٤) تعنى ثقل الدم، وهى هنا بمعنى أنه سيحتال عليها.

(٥) حنك الباب: أى من فتحة الباب الأمامية.

(٦) الطُورية: الفأس، ويبدو أنها من الكلمات الفرعونية القديمة المستخدمة حتى الآن فى ريفنا.

(٧) حين جاء.

(٨) وأغلقته.

(٩) نعم، وهى كلمة من جزءين هما: أى وتعنى نعم.. وا.. قادمة وملبية لأمرك.

(١٠) طعام، واللقمة تتحول إلى سم فى جوف المغتاظ من حالة كهذه.

(١١) الماء.

(١٢) سأعود ثانية.

(١٣) أمطرت السماء.

(١٤) أيضًا.

(١٥) تعطيهم له.

(١٦) أرسلهم له.

(١٧) لازمة فى أسلوب الحكايات الشعبية، تعنى (دونى والطريق بمفردى).

(١٨) حرات من حرث الأرض يحرث، فهو حرات.

(١٩) يلهث متعبًا.

(٢٠) لفظة تُقال عند قيادة البهائم فتحركها وتجعلها تمشى فى طريقها.

(٢١) بالبندقية (أطلق عليه عيارًا ناريًا).

(٢٢) مكومًا.

(٢٣) من هو؟

(٢٤) صفا وهدأ.

(٢٥) سرج الجاموس.

(٢٦) ملانه: مملوءة، خففت الهمزة للسهولة والتيسير.



(٣)
كل إنسان على ما يولف طيره(*)

الملك والوزير فايتين بيشقوا[١] فى الدنيا، يشوفوا الجو على أيش يكون؟ الملك زهقان، قال له: يللا يا وزير نمشى كده، لقيوا واحد فلاح بيحرت، ويقول: يا ليل يا عين... وفرحان أوى!!

وهوب جه وقت الغدا، فقعد أيه؟ نسوانه التلاته، اللى بتعمل له الشاى، واللى شايله له القله، وهوه قاعد بيتغدى، وقاعد مبسوط قوى. الملك والوزير فايتين، قال له: ديرنى يا وزير؟ قال له: التدابير لله يا ملك. قال له: دا رايق قوى، دا رايق قوى (بضغط) طبعًا قعدوا أيه؟ سلاموا عليكم، قال له: عليكم السلام ورحمة الله وبركاته، اتفضلوا.

طبعًا قعدوا، اتغدوا معاه، وشربوا الشاى، حب يعرّفوا، قال له: أنا الملك وأنا الوزير، قال له: أهلاً وسهلاً يا ملك أهلاً وسهلاً يا وزير. قال له: دول نسوانك؟ قال له: أيوه نسوانى. وعايشين عيشه حلوه ومهنيينك؟ قال له: فى غاية المنى. قال له: الله! طب أنا معايا تلاته مقطّعين كبدى، تاخد دول، وتجيب دول؟ قال له: خلاص يا ملك بدام أنت قلت: كلام الملوك لا يُرد. قال له: طب خدهم يا ملك. قال له: طيب أنا إن خدت دول الأنجا[٢] اللى هتودى دول، تجيب دول. قال له: ماشى يا ملك. (خدت بالك).

خد النسوان الملك فى الأنجا بتاعته، وخدهم ومشى، وجاب التلات نسوان بتوعه: اللى هما نسوان الملك، حطهم فى الأنجا، ووداهم لمين؟ للراجل الفلاح.

طبعًا الراجل الفلاح قاعد ع البر، مطرح ما وصّل نسوانه ع البر فى الأنجا اللى هيه ودتهم، جابت له أيه؟ التلاته. طبعًا وهوه قاعد، نسوان الملك طالعين عليه، الأنجا بقى أيه؟ خدت بعضها ومشيت، قال لهم: ع البعيد كدا[٣] ما حد منكم يطلع كل واحده لازمن تقول لى على تاريخ حياتها مع الملك لأقطع رقبتها.

مفيش بقى إلا هما وهوه ع البحر، ع البر، قال لهم: قبل ما تطلعوا اللى ما تقوليش على حالها ومحتالها اقطع رقبتها، خلاص الأولانيه: قالت له: أيه؟ أنا فلانيه[٤]. قال لها: اطلعى ليكى دوا. والتانيه: قالت له: أنا حراميه، قال لها: اطلعى. والتالته: قالت له: وأنا وقت الاكل وبتشّع[٥]. قال لها: انتى بقى أيه؟ عايزه دشّك[٦].

موتها وأيه؟ وطلع بالجوز نسوان، خد بعضه وروح. قال لهم أيه؟ أنتوا شفتوا اللى حصل؟ قالوا له: أيوه. قال لهم: خلاص أنتوا عرفتوا طبعى؟ قالوا له: أيوه، طبعك حامى. قال لهم: أنا بقى، البيت أهه، فاتح من بحرى، وفاتح من قبلى، الحراميه والفلانيه، أنتوا لاتنين فى وش بعض، أنتوا لاتنين فى وش بعض، البيت فاتح من قبلى ومن بحرى. يا حراميه، البيت فيه غلال وقمح وفول ودره وعدس، حبيتى تسرقى البيت له بابين، تلقينى جاى من بحرى، تروحى طالعه من قبلى. وانتى يا فلانيه، لما تلقانى كده، ساعه ما تعشقى واحد تبقى تطلعيه من الباب ده، تلقينى جاى من هنا، تطلعيه من هنا. سلم لهم بقى الشغل.

أيه؟ النسوان بقى، الفلانيه قالت: الله! يعنى دا بيقول لى كذا وكذا، يا بت أنا تبت لوجه الله. يقول لى: البيت له بابين، لما تلقينى جاى من بحرى، طلعى عشيقك من قبلى، يعنى البيت له بابين، صرّفى ده من هنا، وأنا أدخل من هنا! دى عمليه؟!! يبقى تبت لوجه الله.



والحرامیه، بتقول لك یا واد، دا بیقول لی كذا وكذا: البیت له بابین، وآدی المخازن إن حبیتی تسرقی، البیت له بابین تلقینی جای من هنا، صرفی من هنا، وأنا اللی باقولكو، تینا إلی الله. تابوا لما قال لهم الصراحه. روح یا زمان، تعالی یا زمان، الملك والوزیر قال لك أیه یا واد؟ فوت علی الراجل الفلاح، اللی خد التلات نسوان، اشوفهم هما مریحینه زی الأول، ولا تاعبینه زی ما كانوا تعبینّی أنا؟

الملك نسوانه الأولانیین، فكر إن نسوان الفلاح هیریحوه، دی طبیعه بترد كما كانت. نسوان الفلاح اللی خدهم بقوا أزرط[٧] من دكهم. قال لك: یا واد أروح أشوفهم، اتعدلوا دكهه وألا لأ.

لما الملك فایت، لقی صاحبنا الفلاح بیغنی ویقول: یا لیل: النسوان اللی كانوا مع الملك، اللی مشحططینه[٨]. یعنی مهنیینه؟!!

سلاموا علیكم یا .... قال له: علیك السلام، قال له: أنا الملك وأنا الوزیر، قال له: أهلاً وسهلاً. قال له: عامل أیه؟ قال له: آخر حلاوه، أحسن م الأول. أزای؟! قال له: أهه (مشیرًا علیهن).

قال له: والنسوان اللی خدتها منی؟ قال له: الطبع. أنا كنت بدّی أغیر البیئه عشان یحلُّووا. زادوا عن الاول! قال له: یا عم أنا أحلّووا عن الأول. قال له: أما التالته فین؟ قال له: قطعت رقبتها. قال له: قلت لهم أیه؟

الأولانیه: قالت: أنا فلاتیه، قلت لها: أنتی أیه؟ تدّاوی[٩]. والتانیه: أیه؟ قالت لی: أنا حرامیه، قلت لها: برضه تدّاوی. والأخرانیه: قالت لی: وأنا بآجی وقت الأكل وبتشّع، قطعت رقبتها.

البیت له بابین، اللی عایزه تزنی، واللی عایزه تسرق، أنتوا حُرّین، تلقونی جای من بحری، تسربوا من قبلی، إن كانت الحرامیه والفلاتیه، فهما تابوا، قالوا: لأ، اللی خلاه هوه بیقول لنا كده، إحنا اللی هنعمل؟! تابوا لوجه الله.

فعاشوا معایا عیشه تمام یا عم، واهم قاعدین أهم، آخر حلاوه. قال له: یا عم اللی خدتهم منك الحلوین، ردوا وحشیّن. ودكهم أیه؟ كانوا عارفین طبع الملك، أهم فنتازیا یعنی دلوقت، فكل إنسان علی ما یولف طیره، عرفوا طبعه وعرف طبعهم، وخلاص علی كده.

الهوامش

الراوی: عبد الجواد محمد عبد الجواد

(*) من نمط حكایات «ترویض المتمردة» المعروفة فی كافة المجتمعات الإنسانیة من حیث المضمون، وهی هنا فی إطار ما یسمی حكایة «أصل مثل» من حیث التصنیف والتسمیة.

(١) أی یستطلعون أمر الرعیة، كعادة بعض الخلفاء المسلمین المأثورة عنهم قدیمًا.

(٢) هی قارب كبیر كان یستخدمه الأمراء والأغنیاء، وهی تشبه الیخت الحالی إلا أنها أبسط منه تركیبًا، والبعض منها شراعی.

(٣) صورة تشبه القسم، وخصوصًا قسم الطلاق، وتقال هذه الصیغة حتی لا یقع الراوی فی محظوره، فی روایته لخبر، أو حكایته «لمثل».



جمع وتدوين: مصطفى جاد

سيف بن ذى يزن...
سيرة شعبية فى قالب حكاية

أقدم فى هذا المقال تجربة لنص شفاهى تأسس على نص مدون، ونحن نميل إلى الظن بأن علاقة الراوى بالنص المدون يتولد عنها إبداع جديد، فالمتلقون للنص المدون المقروء يتحول بعضهم إلى رواة لهذا النص ينسجون مما سمعوه نصًا جديدًا يقوم على التناقل الشفاهى. ومن ثم فإن الدراسة المقارنة بين هذا النص الجديد والنص المدون يمكن أن نستخلص من خلالها مساحة الخيال والإبداع الجديد عند التناقل الشفاهى، إذ يمكن رصد عناصر جديدة فى الحدث، أو إهمال بعض الأحداث عن قصد، أو المرور على بعضها دون تفصيل، فضلاً عن أن البيئة التى يعيش فيها الراوى - الذى تلقى النص بالسماع من المدونات - لها تأثيرها أيضًا فى موروثه الشعبى.

والنص الذى نقدمه رواه لى عم محمدى المصرى أحد الرواة بقرية طنط الجزيرة بمحافظة القليوبية عام ١٩٨٩، وكان عمره وقتها ٦٤ سنة، وقد توفى عام ١٩٩٩ وعمره ٧٥ سنة. وكان أحد أصدقائه - الذى توفى قبل هذا التاريخ - واسمه السيد زيان اعتاد أن يقرأ نص سيرة سيف بن ذى يزن من إحدى نسخ السيرة (التى ذكر أنها كانت سبعة أجزاء) على جمع من الحضور فى أوقات السمر بالقرية، وكان أخو الراوى- واسمه فج النور- يرتب لسيد زيان هذا جلسته ليقرأ على الحضور قصة سيف بن ذى يزن من الكتاب:

"بقينا نيجى فى أيام الشتا، وبيات طول الليل، كان أيامها مفيش نور، كان يئيد له اللمبة نمرة عشرة ويحطها له ع الطبلية.. ويقعد بس يرص له كرسى معسل ويسقيه شاى.. والراجل ده - يقصد السيد زيان - يقعد يشعر بقه - خت بالك - يشعر فى القصة"

ومع تكرار قراءة السيرة أكثر من مرة استطاع "عم محمدى المصرى" أن يحفظ موضوعها وأحداثها الأساسية وبعد موت السيد زيان بدأ المصرى يرويها بنفسه على

أصدقائه وأهالى القرية، ولكنه يرويها هذه المرة من ذاكرته دون الاعتماد على الكتاب، فهو لا يعرف القراءة، مضيفًا إلى النص الكثير من التغيرات التى لا نجدها فى النص المدون، فضلاً عن إهماله لكثير من الأحداث، وتحميل النص الكثير من العناصر التى تبرز بعض المعتقدات الشعبية الموروثة. انظر كيف يروى رحلته مع السيرة بعد وفاة السيد زيان الذى كان يقرأها:

"القصة دى وأنا صغير عجبتنى قوى عجبتنى خالص يعنى، كان الراجل بقه كل ليلة يجيب جزء منها أو نص جزء أو بتاع لما يتعبوا وياخدو السهرة ويقوم يروح. وتانى ليلة بييجى يمسك فى إيه.. فى البدء بتاعها.. وتانها لما خلصها، دخلت مزاجى وراح أخويا على مصر بقى وساب لى القصة دى هنا. فا أنا بدأت بقى بعد أخويا.. وسنين مرت وسنين جات والقصه دى عندى، بدأت كان عندى راجل هنا اسمه (شعبان) جارى، كان بيقرا كويس، يعنى كان يحب يقرا كويس، وكنا صحاب فبقيت إيه صاحبته بقى، وبقى بييجى ليلاتى يشعر لى فيها. يعنى عادهالى مرتين، فتلاقينى أنا حافظ منها تجوالات منها.. كونها إيه اتقالت قدامى مرتين."

ويصنف عم محمدى المصرى ضمن الرواة غير المحترفين: إذ إن عمله الأصلى ليس رواية السيرة، فالعمل الذى يتكسب منه هو "دفن الموتى". وهذا العمل تحديدًا جعل منه شخصية حاملة للكثير من عناصر التراث الشعبى، فهو يحفظ المئات من الحكايات الشعبية والنوادر والأمثال، أضف إلى ذلك أن أهل القرية كانوا يعتمدون عليه فى تسحيرهم أيام رمضان، إذ كان المسحراتى المعتمد بالقرية. وقد قمنا بجمع مادة فولكلورية من هذا الراوى حول العادات والتقاليد المرتبطة بالموت والاستعداد له، فضلاً عن عادات التسحير، وقصص الأنبياء.

أما الجمهور المتلقى للنص فقد كان على حد قول الراوى يتجمع وينتظر بشغف لسماع النص الذى لا أداء فيه سوى القراءة بصوت حلو من الكتاب المطبوع:

"بييجوا كل ليلة يقعدو.. اللى هو كده غاوى بييجى يقعد ويانا، يسهر ويا حبابينا يسمعوا الإيه.. الشوية اللى يقولهم الراجل مثلاً، ويقول لا مؤاخذة مثلاً ساعتين تلاتة، لما يتعب يقوم حاطت لا مؤاخذة على آخر القصة اللى قراها على آخر الورقة وتبات الليلة دى ويصبح تانى يوم ينشد فى إيه.. فى البدء بتاعها لما يخلصها.. كان حسه حلو وكان بيقول بقى".

وشخصية الراوى على هذا النحو متأثرة إلى حد بعيد بالبيئة التى نشأ فيها وعاداتها وتقاليدها، فضلاً عن أن تجاربه العديدة جعلته يجد فى فن السيرة نماذج حية من البطولة يقدمها للناس. وإعمال خياله هنا لا ينبع فقط من قدرته الارتجالية على احتواء النص ورواية أحداثه عن طريق رموزه الخاصة التى يثبتها فى تضاعيف النص، بل إن إعمال الخيال يتجاوز ذلك إلى ما يقوم به من تعديلات على النص سواء فى الحدث أو شخصيات السيرة.

فنلاحظ على سبيل المثال أن الراوى قد تأثر بما جاء فى بداية السيرة المدونة من سرد لقصص الأنبياء، كقصة سيدنا إبراهيم عليه السلام فى مولده وبداية اكتشافه للإله الواحد .كما يجنح خياله إلى أبعد من ذلك فى عدة مواضع فيستبدل بالأحباش

وعبدة النار المستعمر الإنجليزى الذى يخفى كتاب النيل أسفل كوبرى قصر النيل.

هذا التدخل من الراوى فى عملية الأداء أو سرد السيرة يحقق للنص ثراءً فنيًا يخرجه من ركود الثبات داخل المدونات.. ويكشف فى الوقت ذاته عن أن السيرة فيها من المرونة ما يجعلها قابلة أو مستوعبة لثقافة المجتمع والجماعة الشعبية مرسلة أو مستقبلة للنص الشعبى.

وقد أفردنا فى هوامش النص لنماذج عدة من التغيرات التى أعمل فيها الراوى خياله عند أدائه للنص من ذاكرته، بعد أن سمعه عن طريق القراءة، وعلى سبيل المثال فإن الراوى يحتفظ فى ذاكرته بنماذج الشخصيات المساعدة المرتبطة بالجان مثل "عاقصة وعيروض" كما يحتفظ بشخصية "مصر" ابن البطل فى السيرة دون أن يذكر باقى الأبناء. ولم يغفل الراوى عند روايته بعض الشخصيات التى منحها صفة الأولياء مثل شخصية "سطيح الكاهن" التى وردت فى النص المدون، كما يشير النص الشفاهى أيضًا إلى تداخل بعض العناصر الشعبية المرتبطة بموقف الجماعة الشعبية من رجل الدين، والعدو الخارجى للوطن، وبعض التفسيرات الحديثة التى أضيفت للنص وقد أوردناها تفصيلاً فى الهوامش [١].

وقد قمنا بجمع هذا النص فى وجود بعض الأهالى من القرية الذين حرصوا على سماع القصة (أربعة أشخاص ممن يتراوح أعمارهم بين ٥٠ و٦٠ عامًا)، فضلاً عن أحد أبناء الراوى - أحمد - الذى كان - وقت التسجيل - لا يزال فى مرحلة الدراسة المتوسطة وهو الابن الوحيد الذى تلقى قسطًا من التعليم. وقد حرصنا فى تسجيل هذا النص على تدوين تعليقات المتلقين أثناء الحكى، لنكشف عن تفاعلهم مع أحداث السيرة، أو أحداث السيرة التى رويت فى قالب حكاية.

النص الشفاهى لسيرة سيف بن ذى يزن

أول ما بدأ سيف ده بقى يا سيدى، كان أصله مالك الدولة [٢] قال له الرمال إن يجِد [٣] واحد يموتك من الإيه.. من الشعب نفسه، ولسه ما اتوجدش. آم هو خاف، يعمل إيه.. يمسك الحبالة [٤] يشنق بطونهم ويموتهم. الشيخ ذى يزن [٥] قامت أمه خافت كمنها حبلة فيه، راحت ولدته بليل - لا مؤاخذة - وشالته بلحمته حمرة كدة، وف مغارة فى الجبل وحدفته [٦] أساس سيف بن ذى يزن لما انحدف فى المغارة. آتابى فيه جنية والدة فى المغارة، والدة بنت برضو "جنية" لما حبا [٧] وهو صغير كده برضو، جات الجنية برضو صغيرة لبدت عليه دفوا بعضهم [٨] إلا وجت الجنية فى المواعيد المعينة عشان ترضع بنتها.

وجت جَرى من برة راكبة على بنتها عشان ترضعها، ما دريت إلا واتنين ماسكين فيها، بتبص كده بتشم فيه كده، لاقت واحد إنس مش جن، فصعب عليها اكمنه ماسك فيها، صعب عليها، خادتها الرأفة تموته، سابته يرضع، سابته يرضع منها ويا بنتها، رضعتهم وسابتهم وخرجت تسرح السروح بتاعتها، ورجعت فى مواعيد إيه ترضع برضو بنتها تانى لاقيته هو برضو موجود، بقت ترضعها وخدت عليه اكمنه رضع بزها. الحنان بتاع البز مارضيش يخليها تموته بقى، وهى برضو بتقول: ربنا إيه.. أمر بكده.. كمنو بيرضع من لبن الجنية بقى يومه بعشرة، ما فتش معاد [٩] ويص لقى نفسه بقى يجرى

ويخرج، ويعمل لباب المغارة ويرجع.

جن !![١٠]

جن يقى راضع من لبن جنية. آم لما بقى يخرج ويرجع كده، يلاقى الشمس طلعت.. يلاقى النهار طلع، يخرج لبرة كده ويقول إيه: آهو ربنا آهوه. لما يلاقى الشمس غطست: لأ دا مش ربنا ده.. يلاقى القمر طلع يقول إن: آهو ربنا ده آهو ده.. يلاقى القمر غطس: لأ مش ربنا ده.. يلاقى الليل جه يقول: آهو ربنا يطلع النهار، يقول: لأ مش ربنا اللى فات هو ربنا النهار ده بالشكل ده؟! لما دار وعرف من نفسه كده بإن الله واحد أحد مالوش حد فى الكون شريكو وهو اللى خالق الدنيا والبحار والأنهار وكل حاجة[١١]. فتربى على كدة سيف وبقى يومه بعشرة، وكان لما بقى إيه "بنى آدم" وطلع بقى الدنيا، خرج إلى الدنيا بقى، يسمع م الناس دى راحة فين ودى جاية منين وبتاع. ومشى بلاد الله لخلق الله، لما اتوجد عند مدينة، المدينة دى جنبها بحر.. بحر كبير[١٢].

كان سنه كام سنة معلهش....؟[١٣]

فى الوقت ده، كان سنه حاجة بتاعة عشرة خمستاشر سنة..

آه، أول ما خرج لوحده؟

أول ما خرج لوحده فى الدنيا، ساب الحتة اللى هو فيها، ومشى بلاد الله لخلق الله، عشان يعرف الدنيا فيها إيه، ويسوى إيه، جه لعند النجيلة دى وقعد على جسر البحر، جنب منه كيس كده وبتاع، بقى يسرح يجيب له حاجة طالعة م الزرع بقى يأكل، معيشة.. معيشة يعنى[١٤]

آم بص لقى إيه طير طاير لعند الحتة دى، وبص كده وكده... مالقيش بنى آدمين خالص، هو لما شاف الطيور دى آم ارتكن كده، آم بص لقى طير م الطيور قلعت البدلة اللى عليها بقت بنت، وهى طير جاى فى السماء.! الله، آم ادارى[١٥] منهم فى الديش اللى على البحر كده، وسكت، لما لقاها[١٦] بنت قلعت والثانية قلعت والرابعة قلعت والخامسة قلعت، وبقوا حاجة بيجى مية وخمسين بنت الطيور دى كلها، بس كل واحدة قالعة بدلتها وحطاها فى مكان، ورخرة فى مكان[١٧] ونزلوا البحر يستحموا ويهيجوا على بعض، ويركبوا بعض، وهو قاعد شايفهم، وهم مش شايفينه. لما لقى واحدة منهم، عجبتو قوى، واستحبها دونن عن البنات كلها. عرف، وقف ما جات قبل ما يطلعوا وهم هايجين فى البحر، نزّل البدلة بتاعتها، خادها وياه فى الكيس. طلعت البنات بقى عشان إيه المواعيد بتاعتهم خلصت، كل واحدة شمطت بدلتها، آتابى بدلة. اسمها "بدلة م الريش الحرير" يطيروا بيها، ويقلعوها يطيروا زى الوزة بالضبط، ولا زى النعامة، وكل الحاجات دى يطيروا فى الجو كدهو، ويرجعوا بيها ويمشوا بيها ويروحوا بيها.. أما جات بقى البت دى يا ولداه، كلهم لبسوا بقى ومشوا، اللى تلبس تطير.. اللى تلبس تطير، طبعًا مش عارفين اللى فضل مين. دى فضلت تدور ع البدلة بتاعتها، مالقتهاش. آم هو طلع قالها بدلتك أهى[١٨] انت جاى منين وأنت إنس ولا جن؟؟.. قالها: بس البسى بدلتك. لبستها، جات تطير.. قالها: انتو بنات مين ورايحين فين وجايين منين ومش عارف إيه..؟؟ قالت له: أنا بنت الملك "عزجد"[١٩].. فينى حيته ده؟ قالت له: المدينة بتاعتنا بينها وبينا سفر كيلو[٢٠] بنيجى الحتة دى مخصوص عشان مفهاش بنى آدمين،



وهو عامل لنا البدل دى بالريش، واحنا بنات: اللى خدامين، واللى مش عارف إيه، وانا من ضمن بنات الملك، ولى تلاتة كما من غيرى [٢١] والباقى ده كله من ده[٢٢] . وعامل علينا، ع المدينة بحالها سور حديد، وعلى السور ده - لا مؤاخذة - بتاع دا هو زى مثلاً يعرف الحرامى، ويعرف الناس الأجانب - خدت بالك - بالسحر خارج المدينة من برة، وما يعرفش يخش إلا بالأمر [٢٣] قالها: دا انا عاوز آجى وأخطبك من ابوكى - مش عارف إيه وبتاع - دا انا سيف بن ذى يزن. قالت له: ما ليش دعوة، لحد كده ماليش آه. قالها: دا انا ممكن آجى وما يشوفنيش. قالت له: لا ما تقدرش.. حبها وحبته.. نهايتو، تانى يوم النهاردة جات ومشيت، وبكرة جات ومشيت. وعرفها بقى.. بقت تتأخر فى اللبس عشان تكلمه وهو يكلمها[٢٤]. لما دار[٢٥] خط السير إنها تعمل لا مؤاخذة برشام للحرس ده، وتدهله[٢٦] فى الحتة الفلانية مثلاً، على اليمين العامود الفلانى، يعنى اديته الوصفة اللى يخطى منها السور.

ويقابلها

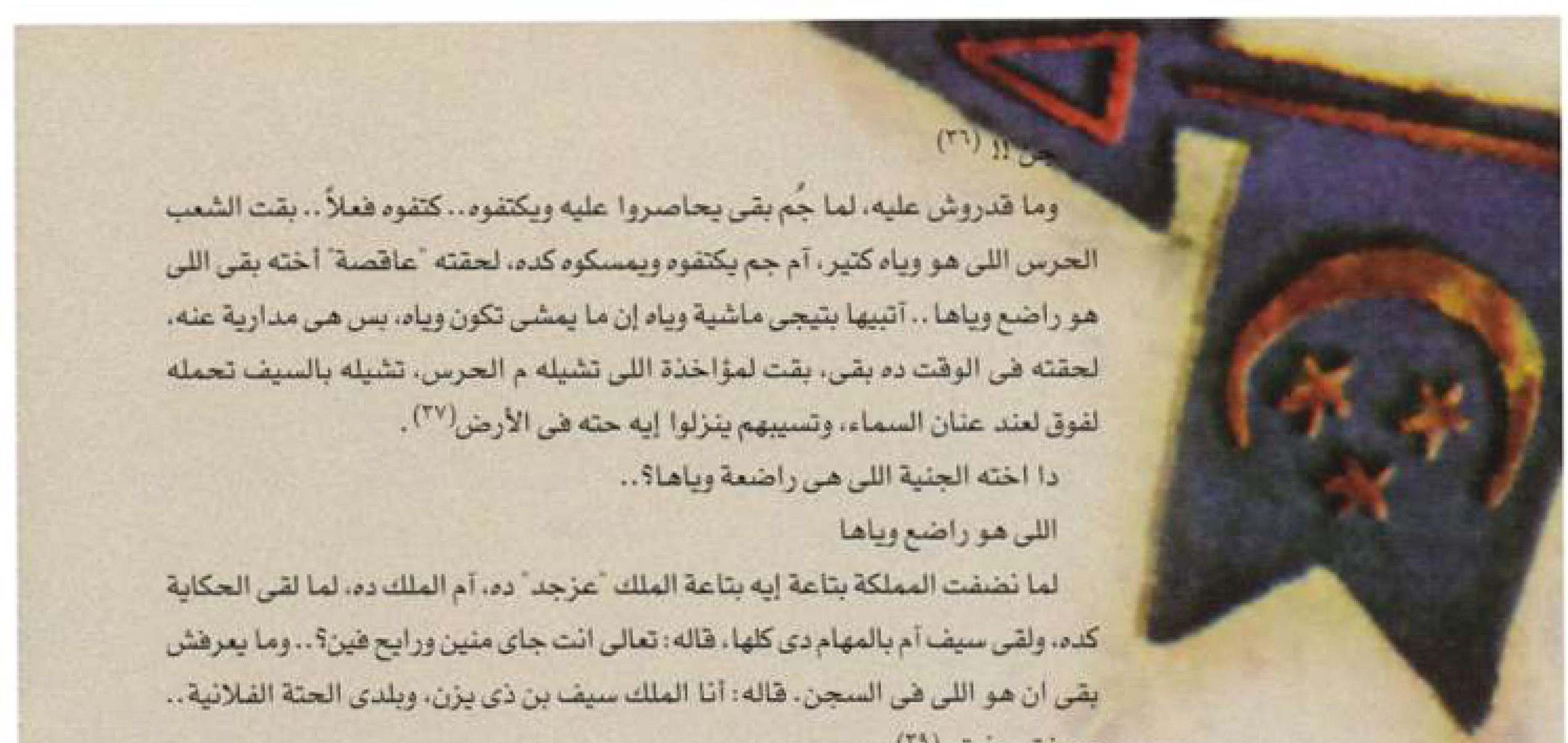
وهى ها تقبله فى الوقت ده، فعلاً تانى لما دَخلته المدينة.. المدينة دى بقى كان فيها ناس أقوى منه، م الملك ده [٢٧] بتيجى تاخد منه الجزية "عشر المال" [٢٨] يا كده يا يموتوه، وقت ما بييجوا على طول، يعرف هو المواعيد بتاعتهم يفتح لهم الباب، يضايفهم ويدخلهم يديهم الأجر.

ويجهز لهم..

الأجر اللى هو عليه.. من ضمن الحكايات بقى[٢٩] هى كانت بقى م الليل لليل، أول ما فتحت له بقى ودخلوه، آم دخل الغريب هناك [٣٠] تانهم لما الحرس اللى جوه بقى راح قال للملك، فقبضوا عليه ودخلوه السجن. هى دخلت وياه السجن وبقيت إيه توديله أكل وشرب من أحسن أكل وكسوة ولبس وكل حاجة، وبقت تدى للسجان أجرة، وما حدش يعرف حاجة بقى، ودا مَرمى فى السجن وخلاص، وتقعد وياه وكل حاجة. وبعدين جات فى يوم من ضمن الحكاوى بتحكى له ع الراجل اللى هو مواعيده جات[٣١]. كان لقى هيصة فى المدينة وهو جوا السجن، وبيقولها: إيه الهيصة دى؟؟.. قالت له: دى الحكاية كذا وكذا وفى ملك أقوى من ابويا، وعنده كذا وعنده كذا، وبيعمل ويسوى وبييجى ياخذ.

بييجى ياخذ الفدوة [٣٢]

وبييجى ياخذ يعنى تلت تربع مكسبنا[٣٣] كل سنه بييجى ياخذه. قالها: شكله إيه؟؟.. قالت له: يعنى... يعنى ما تعرفيش تجيبيلى بدلة وسيف وحصان وتجهزيهم لى، وانا أحارب الراجل ده. قالت له: تحاربه فين، اسكت، دا وراه جيش يعمل ويسوى. قالها: لا، مالكيش دعوة، بس اعملى لى الشغلانة دى. جابت الطلبات دى، وطلع ياعم وآم دخل فى الجيوش دى يعنى اختلط بينهم، ما بقاش معروف، وبعدين دخل على الراجل، وهوب وآم داخله جوه قدام المملكة. وقاله: ازاى تيجى تاخذ الجزية، ومش عارف إيه، ودا والدى وما ولديش[٣٤] ، ودخل وياه فى إيه فى معركة، آم الراجل ساحب السيف عليه، آم ناتش السيف وآم ضربه مموته[٣٥] وآم ع الحرس اللى وياه، بقى العشرة يضربهم كده يموتهم العشرة يموتهم كده.. شربان لبن جنية !!



حن!! (٣٦)

وما قدروش عليه، لما جُم بقى يحاصروا عليه ويكتفوه.. كتفوه فعلاً.. بقت الشعب الحرس اللى هو وياه كتير، آم جم يكتفوه ويمسكوه كده، لحقته "عاقصة" أخته بقى اللى هو راضع وياها.. آتبيها بتيجى ماشية وياه إن ما يمشى تكون وياه، بس هى مدارية عنه، لحقته فى الوقت ده بقى، بقت لمؤاخذة اللى تشيله م الحرس، تشيله بالسيف تحمله لفوق لعند عنان السماء، وتسيبهم ينزلوا إيه حته فى الأرض(٣٧).

دا اخته الجنية اللى هى راضعة وياها؟..

اللى هو راضع وياها

لما نضفت المملكة بتاعة إيه بتاعة الملك "عزجد" ده، آم الملك ده، لما لقى الحكاية كده، ولقى سيف آم بالمهام دى كلها، قاله: تعالى انت جاى منين ورايح فين؟.. وما يعرفش بقى ان هو اللى فى السجن. قاله: أنا الملك سيف بن ذى يزن، وبلدى الحتة الفلانية.. وصفتى ونعتى(٣٩).

طاب ما احنا عاوزين شوية كده بالكلام تقولها على طول كده عَد كده.

عَد كده زى الشاعر (٤٠)

عَد إزاى؟

زى الشاعر

يعنى ما تعرفش تحكيها إلا كده..؟؟

ما اعرفش، لا ما اعرفش شعر، دا هى بيبقى لها ابواب (٤١) بقى.

يا مرحبًا.. يا أيها الـ.... لما شفتنا.. آه يعنى (٤٢)

آم جه إيه، لما عمل العملية دى، آم الملك قاله: إنت جاى منين ورايح فين، حكى له قصته م الأول للآخر، ومن أول ما عمل للآخر. قاله: لأ يصح بقى مدام انت عملت كده يا بنى، لازم اجوزك بنتى، تحب مين فى البنات؟.. قاله: منية النفوس، كات هى قالتله على اسمها بقى، دوكهما بقى تلاتة، وهى منية النفوس. قاله: لازم اجوزك بنتى تعجبك أنهى فيهم. قاله: منية النفوس. آم مجوزه بنته، وآم عمل الفرح سبع ليالى، وقدموا بيها بقى. قاله: أنا عاوز أروح بلدى.

الزفة بقى

كات "مصر" دى مش عارف كات اسمها إيه الأول، ماكنش لسه اسمه "مصر" قوموا لما بييجى الحتة بتاعته اللى هى مصر دى، وجه بالزفة، لما جُم لهنا بقى، يعنى طبعًا مجوزها، حبلت وخلفت ولد، سماه "مصر" بقى، على اسم "مصر" على اسم بلدنا.

بس هو كان يمنى (٤٣)

هه؟..

هو كان يمنى

تقريبًا

هو كان يمنى..؟

بس هو كان أساسًا بقى فى مصر دى.. ومهبش وجريش (٤٤) إلا فى مصر دى، عشان النيل(٤٥).



يعنى هو كل الاحداث اللى فاتت كانت فى اليمن؟ [٤٦]

كان اطلع هو على كتب [٤٧] بإن فيه كتاب اسمه "كتاب النيل" ومحطوط فى الحتة الفلانية وادى اسمه "وادى الظلام" ولوجيه أرض مصر مش هييجى إلا على إيد سيف بن ذى يزن، عشان النيل بييجى فيها. عاش هنا بقى، وآم ساب مراته هنا، ومخلفة مصر [٤٨] وإيه، وقالك: أنا موعود بكتاب النيل، لازم أروح أجيبه، خَد بعضه [٤٩] وخَد الحصان بتاعه [٥٠] وحط ع السرج، نص مال ونص شعير للحصان وركب. جه يقوم بيشاور عاقصة [٥١] قالتله: لا، دى مش أرضنا تروح فين وتيجى منين، وكتاب النيل بعيد، وإن رحت للحتة دى - أنا طبعًا بسندك فى كل حته - بس فيه هناك جان تانى مستلم الأرض دى، وكل وزير له أرض من الجن، أنا ما اقدرش أروح وياك لهناك، جايز تخش هناك، حد يصطادك يعمل فيك حاجة [٥٢]. قالها: اعملى معروف وواسينى فى المشوار ده وبتاع، عشان انا موعود بكتاب النيل، قامت قالتله: إن رحت وياك، ح أروح للحتة الفلانية - وادى مش عارف اسمه إيه كده - وبعد كده ماليش دعوة بيك. قالها: بس ودينى ومالكيش دعوة [٥٣] مشيت وياه، وهو فضل بلد تشيله وبلد تحطه، لما دخل إيه الوادى اللى هى ليها حدود عليه [٥٤].

حدودها ورجعت..

واقتصرت قالتله: أنا من هنا بقى ماليش دعوة بيك، هستناك هنا انت تخش بقى، فيه وادى مش عارف اسمه "وادى الظلام"، و "وادى الرمال" ووادى إيه، ووادى إيه.. وبعدين تروح الحتة الفلانية، تلاقى القصر اللى فيه كتاب النيل. قالها: طيب. وفضل بقى وهو ماشى.. فوق وتحت، لما وصل إيه للقصر اللى فيه كتاب النيل ده، بيبص لقى القصر مرسوم على عمود أربعين متر طوله، لف رخام، والقصر فوق العمود، حاجة يعنى اللى هى، ما يعرفش هو لا يطلع ولا ينزل. طاب دا القصر اللى فيه الكتاب اهوه: أطلعوا ازاى؟ [٥٥] وقف انشلت حركته فى الحتة دى بقى، قعد فى الحتة دى سبع تيام هو والحصان بتاعه، لما لقى نفسه..

يشوف له حيله..

آه، مش لاقى حيلة خالص. ما درى إلا والحمامة جنبه، آتابى عاقصة عملت حمامة، وعدت الإيه [٥٦] استغفلت الجان.. الحرس.

دى بقى مراته اللى تجوزها؟ [٥٧]

أخته يا ولا.. أخته اللى هى م الرضاعة.. أخته م الرضاعة، لما لقيته يا ولداه.. ماهى عارفه، حاسه بيه بقى.. لما عرفت إنه احتاس حميره هنا [٥٨] قامت يا ولداه، قامت استغفلت الجان بتاع المنطقة، واتسرقت منهم وجاتله، عملت..

لانقاذه برضو.

عملت حمامة جنية، وإيه، وبقت تلف حواليه كده، وبقت تضحك عليه وتشوفو هيعمل إيه ويسوى إيه، مالقتوش هى خالص. آم بقى بيقولك: مالقتش فى حتة الوادى دى غير حمام، مالقتش حد ينجدنى، قالتله: ما قلتلك.. أنا ماقلتلك، مش قايلالك إنك مالكش حيلة هنا فى الحتة دى خالص؛ إيه اللى جابك هنا؟. قالها: يا بنتى أنا مأمور، يا أختى أنا مأمور، بإن أنا من عند ربنا إلهى، بإن أنا مكتوب على، إن أنا أجيب كتاب

النيل أنزله مصر. قالتله: طاب ان جيتلك أهوه وح اطلعك، بس الشروط اللى هاقولك عليها تمشى عليها، لحسن تموت فوق ومماليش دعوة بيك، لأن القصر ده كله جان، حراس كلها جان فوق. قالها: طيب. قالتله: أول ما تطلع ح أطلعك على البراندة الأول. وانزل انا استناك هنا، البراندة دى أول ما تخش، ح تخش م السلم، تلاقى قُدامك طرقه [٥٩] طويلة قوى كلها إوض [٦٠] من هنا ومن هنا، تسيب الإوض دى كلها، مالكش دعوة بيها، لا بللى واقف ولا بللى حارس، اللى حارس واقف، وعامل كده، مالكش دعوه به [٦١] والتانى والتالت والرابع لعند آخر أوضه، على إيدك اليمين، تقوم داخل عليها. أو ما تخش هاتلاقى الحارس واقف ع الباب، أول ماتخش م الحارس ما تقولش لا سلام ولا كلام ولا تكلمه[٦٢] ح تخش تلاقى طفل موضوع على السرير [٦٣] عيل يعنى صغير راقد على سرير بيبدل برجليه، وبيعمل كده، إوعى تاخدك الرأفة، إن خادتك الرأفة هتموت جوه، ما ترجعش عمرك هنا تانى، أول ما تخش تقوم ساحب السيف م العتبة على طول من الحرس، قوم ساحب السيف، وتعالى ع الطفل ده، ولازم تقسمه من أول خبطة نصين اتنين إوعى يفضل فيه سنة [٦٤] أحسن لو اتنفض فيه سِنة تبص تلاقيه اتنفض جان وهب يموتك، ولا تدرى بقى ولا تروح ولا تيجى.. ولا انت جايب كتاب ولا انت جايب حاجة. أول ما تقسم الطفل ده نصين، حينتفض واحد دقنه طويلة[٦٥] وراجل كهل كبير يقولك: تعالى يا ملك سيف انت عاوز إيه؟ ح تقوله: أنا عاوز كتاب النيل. كتاب النيل اللى أنا موعود بيه بس. زيادة عن كلمة - كلمة ورد جواب - هو ح يسلمك الإيه.. ح يقولك تعالى، ح يفتح الصندوق قدامك ويسلمك الكتاب، تجيب الكتاب والمسلة والمقشة. المسلة للندوة بتاع بر مصر، تنزل المسلة مع الدولة دى ندوة خالص، لا منة ولا ندوة صبغة ولا ندوة حمرة ولا حاجة [٦٦] والمقشة ح تربطها فى الحصان وانت ماشى طول ما انت ماشى كده أهوه، والمقشة بتعلم فى الأرض كده اهوه، خات بالك تبص تلاقى المايه فى كعبك [٦٧] خات بالك بقى ياسى مصطفى، لما طلع وقعد زى ما قالتله بالظبط. تانو طالع والحراس قدامه واقفه، سابهم وتانو داخل، ودخل على الحرس اللى هو بيقوله عليه على إيدك اليمين، ما قالوش لا سلام ولا كلام، وأم ساحب السيف وداخل ع الواد - ما هو موعود بقى ودخل على الطفل ده.. وأم داخل وإيه.. وقاله: نعم إيش تطلب؟ [٦٨] قاله أنا طالب كتاب النيل اللى أنا مأمور بيه من عند ربنا. قاله: حاضر. وأم نزل فاتح الصندوق فى الجنب كده، وأم فاتحه ومطلع له الكتاب. قاله: عاوز المقشة والمسلة. قاله: اتفضل آدى المقشة وادى المسلة، ومنى إليك السلام. وسابو وتانو راجع زى ما قالتله عند ماجه لعند البرانده، عايز ينزل بقى[٦٩] كات هى إيه نطه جاييله ومنزلاه، قالتله حصانك اهوه، ومنى إليك السلام.

اتكل على الله..

طاب ما تمشى ويايا[٧٠]. قالتله: ما اقدرش، وانا ها اتسرق م الجن، وح استناك اخرج إيه بعد الأرض بتاعتنا، فى أول الأرض بتاعتنا ح استناك هناك. هو نزل بقى ركب الحصان وخد الكتاب تحت باطو والمقشة ربطها فـ.. ربط المقشة فـ..

فى ديل الحصان [٧١]

فى ديل الحصان وخد المسلة والكتاب. المسلة يا ولداه وقعت منه فى السكة، أدى

إيه سبب الندوة ما بقت تنزل هنا.

المسلة دى بتاع الندوة؟؟

كات بتاع الندوة، كات[٧٢] بتاع الندوة اما تنزل هنا ويا الكتاب كات الندوة تتمنع من بر مصر خالص. وهو ماشى لما بقى يتعب يقوم يقعد فى حتة، تقوم المايه تعمل زى ما نسمع احنا دلوقت، قولة الشنية[٧٣] المايه تفرش بقى فى الرمال.

وما هى عاوزة تمشى..

تفضل تتسع، وواقفة على زيه هو [٧٤] تدخل كدة وتوسع تمشى كدة وتوسع، وتمشى كدة وتوسع، على زيه هو ما تعديش.

أما يمشى بالحصان تمشى وراه.

وقت ما يتعب ياخذ مجاله، والحصان خد راحته، ويركب ويمشى، والمقشة تجرجر، تمشى واره المقشة، آدى جزات المايه [٧٥] ما كات يعملها مدابح وتمشى [٧٦] .. هو البحر الأول مش كان كده هو، هو كان قاصر على كدة[٧٧].

آه..

على كده اهو.. هو اللى دبح لنفسه[٧٨].. لف من ورا البلد.. بلدنا دى كات أساسًا فى الأول، كات تبع المنوفية، آدى سبب ما رسم الجسر الجديد ده، كان معمول، لأن إيه مخلى الأرض بتاع الباطن دى صفرا ورمال؟؟

آه..

والأرض اللى تحت بتاعة التربة والحتت دى، كان أساسًا جاى من عند سيدك راشد [٧٩] ومحود على الأرض دى على بنها [٨٠] آم جه دبح هو الحتة دى [٨١] دبح الأرض وجه من ورا كده، خت بالك؟

لف اللفة بتاعتو دى

لف اللفة بتاعتو، لأن لما جه كتاب النيل، ونزل هنا بقى فى مصر هنا، مكتوب على جلد الكتاب: "يدفن فى جلد طاهر" [٨٢] سلموا طبعًا [٨٣] لعلماء مصر بقى هنا.

أرض طاهرة..؟

يدفن فى جلد طاهر.

فى جلد طاهر..

فى جلد طاهر : العلماء فضلت تتجمع ويلفوا ويدرسوا.. وعلماء الأزهر وعلماء الجامعات، وامسك يا جدع، نعمل إيه ونسوى إيه، نجيب الجلد الطاهر منين؟ واحد خَمن[٨٤] من العلماء - كبير قوى - قالهم: الجلد الطاهر ده شيخ الإسلام بتاع مصر، نجيبه وندبحه ونسلخه ونلفه فيه[٨٥] جابوا طبعًا شيخ الإسلام، هنعمل إيه ونسوى إيه؟ طبعًا مش ممكن، الراجل بقى روح زعلان.. زعلان وح يتنيط.. إزاى !![٨٦].

يدبحوه وعايزين يعملوا فيه كده؟..[٨٧]

له بنت إيه ناصحة.. إيه يا بابا..؟ فيه إيه يا بابا؟.. قالها: يا بنتى وانت ح تحليلى حكايتى؟.. قالت له: لا، لازم تقولى[٨٨]، آم قالها ع الحكاية.. البت فى الجامعة يعنى بتدرس، حافظة[٨٩] قالتله تعرف تجيب لى بدلة وطربوش - كان زمان يلبسوا طرابيش - قالها: ليه؟. قالتله: انت مالك ! هو الاجتماع بتاعكوا وقت إيه؟. قالها: فى اليوم



الفلانى.. قالها طيب.. جابلها البدلة، ودارت شعرها كدة ولبست طربوش، بقت زى الراجل بالظبط، وراحت وسط العلماء[٩٠] ما هو اليوم كان جالسة، يعنى مش الدبح كده على طول، بيعملوا كام جالسة.

مفاوضات.. آه..

مفاوضات.. بيتفاوضوا.. من ضمن الكلام قالتهم: طيب ما تسمعونى أنا، مفاوضاتى أنا.. اسمعونى نوبة كده.

اتصل كده.. دا راجل عادى[٩١]

قالهم: مكتوب على جلد الكتاب: يدفن فى جلد طاهر، طاب انتو عارفين إن شيخ الإسلام جالكوا منين إنه طاهر، ده جالكوا منين؟.. إيه طاهر؟.. إن ما كان قال قولة فى حياته.. فى تاريخ حياته.. إن ما كان اتكلم كلمة.. إن ما كان وهو نعسان حتّه زم فى الناس[٩٢].

زم فى ناس..

رقد فى ليلة كذا يعنى مش ممكن؟

احنا ح ناخد بالمنظر[٩٣]

طيب أمال نعمل إيه..؟ (بسم الله الرحمن الرحيم). قالت: طيب تجيبوا - لا مؤاخذة - فحل حيوان جاموس، وتجيبوا له جاموسة - لامؤاخذة حامل - وتخلوه ينط عليها، إذا وافق الفحل، يبقى شيخ الإسلام ده طاهر.. إزاى؟ قالتلهم شيخ الإسلام دا هو مراته تبقى ح تولد الليلة الجاية، وينام وياها، يبقى دا ما عندوش من التقوى سنتى. مثقال ذرة..[٩٤]

عن الفحل الجاموس، إن لقى الجاموسة - لا مؤاخذة - قدامه عشر ونط عليها، يبقى دا اللى مش طاهر صحيح.

وما يرضاش..

قاموا أمروا على طول من المزرعة ييجى فحل جاموس، وتيجى لمؤاخذة عُشر.. جاموسة لامؤاخذة عايزة تعشر.. جابلوا الجاموسة العُشر الأول يشم فيها كدة.. بعد عنها ومشى.

ما تلزموش..

يجيبوا عليها تانى يشم فيها كدة ويرجع.

جابو له واحدة تانية عايزة تعشر؟..

قالهم: هاتوا الواحدة التانية، الجاموسة اللى عايزة تعشر وقت ما شاف الجاموسة اللى عايزة تعشر، آم ناطط عليها: قالتلهم دا الحيوان بقى اللى لا اتكلم ولا اتحدت، ولازم ولا عاد من نهار ربنا ما جابوا للنهاردة، عرف إن ده حلال، وده حرام[٩٥].

وجلد طاهر..

دا اللى بقى جلده طاهر.. إمسك.. إدبح.. وسمعوا كلام العالم[٩٦] دا هو اللى جاى جديد، قالوا: هو يبقى الكلام ده كده.. دبحوه ومسكوا الجلد - لا مؤاخذة - سلخوه، وملحوه كويس، ودبغوه، ولفوا الكتاب فيه[٩٧] ولفوا الكتاب فيه.. وسمى قصر النيل لدلوقتى، الكتاب فى قصر النيل[٩٨].

الكتاب فى قصر النيل..؟

فحتوا تحت الأرض بيقولك أربعين متر فى الأرض، عملوا له صبة أسمنت وحطوه فيها، وبنوا عليها الدولة دى كلها [٩٩] وطلعوا فوق بنوا قصر النيل، والحتة كلها اسمها "قصر النيل" وفى الحتة دى بقى الانجليز لما جات مصر، سكنت مصر، قعدت مدة علشان تعرف طريق الكتاب ده فينى حتة، ما عرفوش طريقه أبدًا.. قصرالنيل ده، فضل النيل على هنا بقى، دلوقت حد يقدر فى الدنيا.. [١٠٠] هى مش كات الانجليز زمان عملته سد علشان تسد علينا الماية، وكان الـ.. كان اكمنهم كانوا عايزين يحاصرونا هنا ويمسكوا علينا الماية، وكات الماية تلف السد كداهوه، ونفدت من حواليه[١٠١]. خدت بالك، مرجوعنا بقى لسيف لما لقى منية النفوس والدة مصر، ومصر دا بقى كبير كويس.. آمنلها.. بقت مراته.. واينه بقى كبير [١٠٢].

مصر

آه مصر، منية النفوس يعنى آمن خلاص كان مهرب منها البدلة بتاعتها.. عاينها.

اللى بتطير بيها..؟

اللى كات بتطير بيها، قامت قالتله فى يوم وهم قاعدين بقى يداولوا كده بتقوله إيه.. قالتله إيه: بقى يا.. مثلاً.. يابو مصر، ما تجبليش البدلة بتاع زمان كدة، بتاع أيام زمان كده، اتفرج عليها نوبه كده وبتاع. جابها لها. قالتله إيه: ألبسها؟.. قالها: البسى - ما هو مآمن بقى - لبستها. كتو بتطيروا بيها إزاى، وبتعملوا بيها إزاى وبتاع؟[١٠٣] لبستها. قالتله: أوريك الطير. قالها: ورينى كده. عملت.. عملت علت، وقت ما هفهفت، هب، ووقت ما عبت من الطيران[١٠٤] وقامت وقامـــت واخدة بعـــضها، وقالتلـــه: منى إليك السلام[١٠٥].

أعود بالعافية..[١٠٦]

منى إليك السلام، أنا رايحة بقى اشوف ابويا، وأشوف عيلتى[١٠٧].

أشوف إيه اللى ورايا.. وخلصت.

أشوف دولتى، وخدت بعضها، وقامت ع الدولة بتاعتها، كان فيه بقى جن اسمه عيروض، كان بيحب عاقصة اللى هى اخته م الرضاعة [١٠٨] فعيروض ده، جه للملك سيف وقاله: اعمل معروف جوزنى عاقصة، هى بقى كات بيعرض عليها الجواز تقوله: أنا من يوافق اخويا اتجوزك فى أى وقت ان كان [١٠٩] فعيروض ده جه للملك سيف وقاله: أنا من إيدك دى لإيدك دى، إن قولت لى انقل الكون من هنا هاتوا الشرق بحاله هاتوا الغرب انقله، وان قولت لى هات الغرب ده انقله الشرق انقله، بس تجوزنى عاقصة، قاله: إن كت عايز تتجوز "عاقصة" اخدمنى لما ارضى عليك واعرف انك وافق دية وأجوزك عاقصة [١١٠] قاله: وهو كذلك. بقوا يخدموه الاتنين. لما جات منية النفوس ضحكت عليه، وخدت بعضها وطارت ع الدولة بتاعتها، جاب عيروض حضّره حالاً، ما هو بالأمر بقى، باسم كده سماه اسم، وقت ما يقول يا كذا، يكـــون إيه تـــحت رجليه [١١١] يا عاقصة كذا تكون تحت رجليه جابهم الاتنين، وقالهم: أنا عايز منيه النفوس. دا مراته. عاوز مراته بقى..

قالوا: تحب نروح نجيبها لك، ولا تروح ويانا. قالهم: لأ ودونى اشوف الأول، أعمل



حديث ويا ابوها كده، أشوف لها مزاج تيجى ولا كات بتضحك علىّ المدة دى، وتسبنى ولا إيه الحل. خادوه شالوه وودوه هناك، دخلوه المدينة جوه بتاع صاحبنا، وقت ما شافه[١١٢] : أهلا وخده بقى بالترحيب أربعة وعشرين قيراط. وبعدين قاله: فين منيه النفوس؟؟ جات فى يوم والحكاية كذا والرواية كذا. قاله: طاب يا أخى ما أنت من نهار ما اتجوزتها لا جيتلنا وجيت، ولا الحكاية ولا الرواية[١١٣] قاله: ما انا كان ورايا مسألة مثلا مرة، وهى عارفة وقت ان انا كان عندى كتاب النيل، كت عاوز اجيبه، والحكاية والرواية. قاله: طاب تروح وياك. آم قالها: يا الله اتفضلى بزفة زى ما كنت نهار ما اتجوزتك وتتزفى وتروحى لجوزك، زى بعضه، عملوا زفة وهما جايين قابلهم الرؤساء - دمشق والممكلة - اللى هى كان حارب . حارب رئيسهم، موت رئيسهم وهو بيجوز منيه النفوس[١١٤] عكّموه[١١٥] بقى فى السكة، قالوا له :لأ تعالى..

وانت اللى موت الجيش بتاعنا.

انت اللى موت الجيش بتاعنا، وموت الملك والحكاية والرواية وبتاع. ومسكوه بقى قعدوا يحاربوا وياه سبع تيام، وكل ما بيجى يقع فى الحرب يلحقه عيروض وعاقصة، يقابلوا على بعضهم من هنا ومن هنا يطفشوا الإيه.. الجيش[١١٦] تانو لما جه فى يوم، طفشوا من قدامه وجاب عروسته وتانو جاى، قعدها هنا بقى وبتاع واستقروا، وبعدين خد بعضه، وراح عاوز يزور حته اسمها "وادى النعام" .. وادى النعام، فخد بعضه وركب الحصان بتاعه، ومشى على وادى النعام ده، راح على بحر لقى إيه لقى البحر ده هو وحتة - لمؤاخذة - مصلية كدة، فاتوضى، وربط الحصان بتاعه، ودخل يصلى فى المصلية دى، آم لقى النعاس كَبس عليه.

آه..

آم كَوع[١١٧] فى جنب المصلى كده، استريح شوية.. يعنى ريح شوية.. آم لقى إيه.. لقى جن من الجنون منغاظ منه عشان عاقصة وعشان عيروض، فقام جايب صخرة من الجبل - خات بالك - وطار بيها بيجى تلتوميت متر فوق فى الجو، وح يبحر ع الملك سيف وينزّل عليه الصخرة كدة يموته.. ما درى وهو طالع بالصخرة كده هو بيحود على الملك سيف، ما درى إلا وعيروض عكّمو بصخرته بحاله آم حدفه، آم منزله هو تحت، والصخرة فوق منه مموته. ونزل بقى وعاقصة وياه. قالتله: قوم اصحى. صحوه كويس أربعة وعشرين قيراط، وبعدين اتلفت قالهم إيه: انتوا إيه اللى جابكم. قال له: وراك يا أخى أنت ما شفتش نفسك أنك انت كُت حتموت؟؟ قالهم: لأ.. جن اسمه كذا والحكاية كذا، وابوه اسمه أرمش المخالف..

أبو مين..؟؟

أبو الجن اللى هو كان هيموته ده، كان عاوز يجوز عاقصة وهو قاله: لأ النوبة[١١٨] اسمه أرميش المخالف (أبوه). قالهم: طاب ممكن تحضروا لى أبوه ده؟؟ قالوا له: قوى. راحو جابوا أبوه غصب عنه، أبوه كهل كبير، وجابوه[١١٩] وقالوا له: أهوه. قاله: تعالى إيه ابنك بيعمل إيه ويسوى إيه ؛ الحكاية والرواية وبتاع... والله معلهش، والحكاية كُت عاوز اتجوز عاقصة وانت.. قال مش عارف إيه[١٢٠] قاله: عاقصة مخطوبة لعيروض، وعيروض أهوه، يبقى إزاى اخطبها لغير عيروض، وانا عيل عشان أجوزها



يعنى، إفرض ان ده خطبها والا ابنك خطبها، أجوزها لواحد ثانى؟ إزاى أجوزهاله؟.. وبعدين عاقصة اهيه: إنت بتحبى عيروض؟.. قالتله: آه. وهاتجوزى عيروض؟ قالتله: آه[١٢١] قاله: طاب معلهش أنا آسف[١٢٢] قاله: لا يبقى آسف. يبقى عليك[١٢٣]، هو عاوز يروح الوادى بقى دا هوه، وعيروض وعاقصة قالوا له: إن عند كده ما نقدرش نخش الوادى دا بقى، وادى النعام ده بقى ما نقدرش نخشه كداهو. الجان بتوعوا دول لهم حدود.. الجن ده له حدود، كل واحد له حد ما يعديش اخوه[١٢٤].

ما يعديش..

آم قاله: طيب عاوز اروح وادى النعام.. التأسيف بتاعك بقى ليه، بدل ابنك مثلاً كان ح يموتنى مثلاً، ونعتقه يعنى ونعمل، تودينى وادى النعام. قاله: أوديك، أوديك وادى النعام، أو أجيبلك جن، واجيبلك واحد يوديك، قاله: هاتلى واحد يودينى. راح جابله واحد من ضمن أعوانه، برضوا اسمه "آرميش المخالف". قاله: ده بقى ح يقوم معاك يوديك الحتة اللى أنت رايحها، واسمه آرميش المخالف برضو، إذا حبيت تطلع الجو لعند عنان السما تقوله: إنزل الأرض، يطلع هو بيك على فوق. إذا جيت تنزل فى الحته دى عشان تشوف مواضعها قوله: إطلع لفوق، ينزل بيك الأرض.

مخالف.

مخالف: إن حبيت تمشى تقوله: اقف. وان حبيت تجرى قوله: ما تجريش. وان حبيت تاكل قوله: مش عاوز آكل، يجيبلك أكل وهو ماشى. وإن حبيت تشرب قوله: مش عطشان. يعنى كل كلامك له يكون بالمختلاف.. بالخلاف[١٢٥].

بالمخالف

فعلاً. آم وياه الرحلة دى ووداه "وادى النعام". خدت بالك، راح وادى النعام ده، نزل برضو يتفسح فى وادى النعام ده فى الأرض كده، لقى بحر وعلى رأس البحر ده، بيمر على رأس البحر كده، لقى مغارة ماشية فى كده فى قلب.. فى قلب أرض كده، آم مشى فى المغارة دى، لقى واحد كسيح راقد، لا إدين ولا رجلين، وراقد قرمه كده جوه فى قلب المغارة.

فى قلب المغارة..

فى قلب المغارة، وفى سجرة[١٢٦] طالعة ومضللة عليه وهو تحت الجبل فى قلب البحر. السجرة محطوطة وطالعة عليه كدا هوا، بتطرح كل يوم فحل رمان، وتنزل كل يوم تطلع الفحل الصبح وتسويه على أوانى الضهر، بييجى النمل وينزل الفحل - لا مؤاخذة - يكسّر ويقوم مرمى فى الأرض مفروش حباية، حَب حَب فى الأرض كدا هوا، ويطلع النمل من الشق يشد، كل واحدة تشد حباية، وتروح على حنك اللى قاعد دا هوه، وتحطها له فى حنكه.. الكسيح.

المكسح..

المكسح دا هو، تحطهاله فى حنكه، لما حضر سيف وونسه شوية، قامت طرحت فحلين.. والراجل بيحكى له الحكاية نزلوا فحلين. قاله: دا ده جاى عشانك، وأنا مستنى هنا يا ملك سيف بقالى ربعميت عام فى الحتة دى زى ما انا كده[١٢٧] قاله: مستنى ليه؟ قاله مستنى لجلك انت.. لجل مجيتك دى. قاله: ليه خير؟ قاله: إنت عايز تعدى البحر ده، وتروح وادى اسمه وادى الزحلان[١٢٨] قاله: آه. قاله: فيه سفينة سابتنى عشان أقولك الكلمتين دول، وح موت بعد كده على طول. تقوم من هنا تعدى من جنب باب



المغارة أربعين خطوة على شط الماية كده، وتخطى بعد الأربعين خطوة ع الماية، وتمد إيدك كداهوا على آخر دراعك ح تلاقى لا مؤاخذة عمود[١٢٩] حديد مدفون فى الأرض كدا هوا زى الوتد، ومربوط فيه سلسلة..

دا المكسح بقى اللى بيقوله..

اللى بيحكى له: وتلاقى فى سلسلة، تشد السلسلة دى تلاقيها سبع تلواح[١٣٠] السبع تلواح دول حط..

آيوه..

السبع تلواح دول حط وياهم.. السبع تلواح دول بقى يا سيدى تحط لوح فى السفينة [١٣١]يركب وياه عشان السفينة ما تغرقش بيه ويعديه. ويحط لوح فى السفينة تغطس.. ح يكون مكتوب على كل لوح زى ما هوا ح يقرا، يفضل مداريه بقى عشان محدش ياخدها لما يعدى الوادى، يقضى طلبه ويرجع، يحط برضو اللوح فى السفينة تجيبه ويرجع، يحط بقى لوح من هناك تغطس ويرجع يغرس اللوحين اللى فاضلين فى الوتد فى باقى السفينة عشان يرجع يلاقى السفينة غاطسة لجل ما حدش ياخدها. قاله: دى اسمها "سفينة سيف بن ذى يزن" معمولة لك مخصوص[١٣٢] وانا بقى لىّ أربعين عام[١٣٣] ومنى إليك السلام. وآم طلعانه روحه آهه، وكان قاله إيه: لما أموت هنا انت عليك تغسلنى - خت بالك - وتكفنى، ومالكش دعوة بى، مالكش دعوة بى[١٣٤].

آيوه..

فغسله، ومات على طول بقى، قاله: منى إليك السلام على طول ومات وسابه، واتكل على الله[١٣٥] طلع راح على المقاس بتاعه زى ما بيقوله، آم على الألواح طلعها من السلسلة، وركب السفينة وعدى وراح على الوادى الزحلان اللى قدام ده، وراح قضى طلباته هناك، وهابر هناك وحارب هناك برضو حرب ماضى الدنيا[١٣٦] ورد تانى لمكانه، وهو رادد فى السعودية حته اسمها إيه يا سيدى (عين توزر)

عين توزر

عين توزر موجودة فى السعودية دلوقت..

والزحلان برضو موجودة هناك.

آه، يمكن لا اتغيرت بقى الأسماء بتاع زمان.

آه

بس اللى موجودة اسمها عين توزر دلوقتى.

فى السعودية آيوه..

موجودة فى السعودية للنهاردة دلوقتى.. نزل كان سمع على عين توزر دى ان اللى يشرب منها مش عارف إيه، واللى ينزل فيها مش عارف إيه[١٣٧]، خات بالك، نزل بقى على عين توزر دى وركب فى سفينة ويا جماعة راكبين بليل، وبعدين آم إيه، إلا وجُم فى بلد وحودوا[١٣٨] قالوا: البلد دى احنا لينا فيها عطارة ممتعة، آم إيه حود وياهم، نزل على البلد دى، لقوا جماعة ملك بيقولك: إن اللى يحارب الأعداء بتوعى ويغلبهم يتجوز بنتى[١٣٩] آم نزل فى قلب البتاعة الحتة دى، وفضل يسأل، لما قالوا له: الملك أهوه بيقولك اللى يحارب الجماعة دول ويغلبهم يتجوز بنته.. فعلاً قاله: أنا ح اتقدم. قاله: لأ يا بنى دا الحكاية والراوية. قاله: لا مالكش دعوة. جابلو السيف والحصان، وآم إيه



نزل حارب الشخص دا هوا، مش عارف كان اسمه إيه كده، حاربه وغلبه فعلاً. لما جه عند الجواز، آم خدو وجوزه لبنته. آتارى بنته دى يا سيدى دخلت وياه. آتابى - لا مؤاخذة - بينها وبينه الكانون - كان زمان يولعوا ويطبخوا على الكوانين. الكانون بتاعها بينه وبينها عشرة متر ولا عشرين متر، وهى قاعدة تتكلم وياه كدا هو، تنفخ الكانون تولعه.. الله !! لقى النفس بتاعها طالع على جتته [١٤٠]. ح تحرقه.. الله إيه يعنى !!.. مات فى جلده فى الليلة دى، وصبح من بدرى فى الفجر، استنعسها وخد بعضه واتسرق...هابر بقى مهابرة العبد للسيد فى الجبال وفى الحروب وفى البتاع. تجرى وراه، ويجروا يمسكوه من هنا يهرب، لما لحقته برضو عاقصة وعيروض وإيه.. ونجدوه برضو م الحتة دى.

ومنية النفوس ما كنتش معاه كل ده....؟

لا، كل ده هو كان سايبها بقى على لما رد تانى على منية النفوس دى، وجه مصر تانى، لقاها مخلفة بنت تانية اسمها "عز الكمال"[١٤١].. وعاش وياها فى تبات ونبات المدة دى كلها.. لما اتوفى برضوا فى مصر هنا سيف بن ذى يزن. وكت هناك وجيت [١٤٢]

هوامش النص

(١) لمزيد من التفاصيل حول تحليل هذا النص ومقارنته روايات أخرى، انظر: الشخصية المساعدة للبطل فى السيرة الشعبية. - القاهرة: الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧ - (سلسلة الدراسات الشعبية - ١١٤).

(٢) يلاحظ أن النص المدون لم يبدأ الأحداث بذكر البطل مباشرة، حيث مهد لظهوره بذكر الأب ذى يزن وبطولاته مع وزيره يثرب، ثم زواج "ذى يزن" بالملكة الحبشية "قمرية" التى تنجب له "سيف" الذى يتنبأ الحكماء والسحرة بأنه سيتولى مُلك "سيف أرعد" ويقضى على عبادة النجوم. وراوى النص هنا لا يهتم بمكان وزمان الأحداث، وإن كانت المقارنة بين روايته والنص المدون تشير إلى أن الملك المقصود هنا هو "سيف أرعد" والمكان "الحبشة"، وضاربو الرمل هما الحكيمان "سقرديوس" و"سقرديس" حكماء سيف أرعد اللذان يحذران الملك من ظهور هذا الطفل.

(٣) يجد: بمعنى يظهر، والمقصود يظهر رجل من الشعب سيقضى عليك ويستولى على العرش.

(٤) الحبالة: السيدات الحوامل، جمع "حبلى".

(٥) الشيخ بن ذى يزن: إشارة إلى سيف بن ذى يزن، والراوى يضيف إليه هذا اللقب إعلاء من شأنه، كما نجده بعد ذلك يشير إليه بـ "سيدنا سيف بن ذى يزن".

(٦) إلى هنا ينتهى دور الأم، التى تظهر بصورة الأم التى تخاف على ابنها من الملك، وفى النص المدون نجد الدافع مختلفًا تمامًا، حيث إن "قمرية" أم سيف ألقت به وسط مكان مهجور لتتخلص منه خوفًا من أن يكبر ويستولى على عرشها فى اليمن.

(٧) حبا: يحبو صغيرًا.

(٨) هذه الصورة تكاد تقترب من النص المدون فى رسم علاقة البطل بالجان وهو فى مرحلة الرضاعة: ".. وإذا بها تسمع صوت ذلك الطفل الصغير فى ذلك البر وقت الهجير، فأتت إليه وحنت عليه وأرضعته من لبنها فشرب حتى اكتفى (سيرة سيف بن

ذى يزن / مج١، ص٣٦)".

(٩) ما فتش معاد: أى لم يمر وقت قصير، وهنا نجد أن الراوى قفز بالأحداث سريعًا، حيث جعل البطل ينمو فجأة إلى طور الشباب استنادًا على رضاعته من الجنية.

(١٠) جن: ينطلق أحد المتلقين بترديد كلمة "جن" بدهشة، ولسان حاله يقول: إنه من الطبيعى أن يكبر البطل بهذه السرعة لأنه جن أو أنه رضع من الجن.

(١١) يلاحظ هنا استعارة قصة سيدنا إبراهيم كما وردت فى النص القرآنى، فى الجزء الخاص ببحثه عن الإله الواحد، بعد تأمله للشمس والقمر والليل والنهار.. إلخ. والراوى ينسب القصة لبطل السيرة، وهو يوضح فى الحوار الذى أجريناه معه أن سيف بن ذى يزن شأنه شأن باقى الأنبياء قد مر بهذه المرحلة.

(١٢) فى النص المدون يعود الملك سيف إلى الملك "أفراح" الذى تولى تربيته بعد أن أمضى ثلاثة أعوام مع الجنيات، فيعلمه "أفراح" الفروسية ويرعاه ويزوجه ابنته شامة. وقد اختصر الراوى هذه الأحداث، حيث جعل البطل يخرج من مغارة الجنيات بعد أن اشتد عوده، لينتقل بنا بعد ذلك إلى قصة ارتباطه بمنية النفوس، وهى الزوجة الوحيدة التى يرتبط بها البطل فى النص الشفاهى حيث تنجب له ابنه "مصر". ويؤكد الراوى فى حديثه أن "سيف بن ذى يزن" لم يرتبط بزوجة أخرى.

(١٣) أردنا أن نتأكد بهذا السؤال أن البطل قد بدأ يدخل فى طور الشباب فى الأحداث التالية.

(١٤) أحد المتلقين يتمم على كلام الراوى، شارحًا قصده، بأن البطل يحاول أن يبحث على شىء يأكله.

(١٥) إدارى: أى تخفى البطل عن البنات اللائى يرتدين البدلة ذات الريش.

(١٦) لما لقاها: أى عندما اكتشف أنها بنت.

(١٧) رُخرة: أى البنت الأخرى، وضعت بدلتها فى مكان ما.. وأخرى مثلها وهكذا.

(١٨) فى النص المدون لم يعط سيف البدلة لمنية النفوس، وأبقاها عنده حتى يتمكن من الزواج منها، لأنها لو أخذتها منه ستطير بها وتتركه، وهو ما حدث بعد ذلك عندما طلبتها بعد زواجها منه وإنجابها "مصر"، حيث تركته وذهبت إلى أهلها، ورحل سيف وراءها وعاد بها من جديد.

(١٩) ذكر الراوى - فى نص سابق - أن اسم الملك "أبو منية النفوس" هو "غضروف" وليس "عزجد". أما النص المدون فيشير إلى أن اسمه "قاسم العبوس" ملك جزيرة البنات أو "واق الواق".

(٢٠) ذكر الراوى فى نص سابق أن المسافة تبلغ عدة أميال، على حين نجد النص المدون يحسب المسافة بعدة أشهر.

(٢١) يقصد هنا أن لمنية النفوس ثلاثة أخوات غيرها، وهو ما أكده الراوى بعد ذلك، أما النص المدون فيشير إلى أخت واحدة.

(٢٢) تشير ابنة الملك "عزجد" لسيف بن ذى يزن هنا إلى أنها الأميرة الوحيدة بين هذا الجمع، أما بقية البنات فهن من العبيد والخدم والجوارى.

(٢٣) أى أن هناك أداة سحرية تكشف للملك والحراس عن أى غريب قادم، وفى نص سابق يشير إليها الراوى باسم "الغمازات" وهو الاسم المستخدم فى نص السيرة

المدون، حيث يطلق الغماز المرصود من قبل السحرة أصواتًا وضجيجًا عند دخول أى غريب.

(٢٤) هذا الجزء يؤكد مرة أخرى على ارتباط منية النفوس - فى النص الشفاهى - بالبطل دون أن يشرع الأخير فى أخذ البدلة منها لمنعها من الطيران كما فى النص المدون.

(٢٥) لما دار: يقصد به: أما بعد، أو بعدين.. إلخ.

(٢٦) تدهله: أى تعطيه له. والنص يشير إلى أن منية النفوس استطاعت أن تخلص "سيف" من الغمازات التى ستكشف حقيقته عند دخوله مدينة أبيها.

(٢٧) المقصود هنا الملك "عزجد": أبو منية النفوس.

(٢٨) الجزية: التى يدفعها الملك الأقل قوة إلى الملك الأقوى، وهى عنصر روائى متكرر فى السير الشعبية بصفة عامة، ويطلق عليه "خراج" فى النص المدون. وعلى سبيل المثال نجد فى سيرة عنتر أن كسرى يدفع الخراج كل عام لقيصر، أو أن الملك النعمان يدفع الخراج كل عام لكسرى وهكذا. وإن لم تدفع الجزية أو الخراج فى الوقت المحدد كان ذلك إنذارًا بالحرب.

(٢٩) من ضمن الحكايات: أى من الأحداث التى جرت فى السيرة. وقد يكون التعبير متأثرًا بطريقة الحكى فى النص المدون، حيث نجد أثناء الحكى عبارات مثل: ومن أعجب ما جرى فى هذه السيرة.. أو: وقد نقلت أرباب السير أن.. إلخ.

(٣٠) الغريب: أى الشخص الغريب عن المكان وتكشفه الأرصاد والغمازات وهو مصطلح يستخدم كثيرًا فى النص المدون عند دخول شخص ما مكانًا لا يعرفه.

(٣١) تقصد الملك "خضربان" الذى يجمع الجزية من الملك "عزجد" أبيها.

(٣٢) أحد المتلقين يؤكد على كلام الراوى، والفدوة هنا مرادف للجزية.

(٣٣) يلاحظ أن الراوى قد ذكر من قبل أن الملك "خضربان" يستولى على عشر المال فقط، بينما يشير هنا إلى أنه "ثلاثة أرباع" ما يحصل عليه عزجد كل عام.

(٣٤) أى أن الملك "عزجد" مثل والده - الملك سيف - فكيف تتعدى عليه.

(٣٥) أى أن الملك خضربان رفع السيف على الملك سيف، فجذبه الأخير منه وضربه إلى أن قضى عليه.

(٣٦) يلاحظ هنا أن المتلقين ينصتون بشغف، كلما ذكرهم الراوى بأن الملك سيف رضع من لبن جنية، أو أى موضع يكون الحديث فيه عن الجان.

(٣٧) يلاحظ أن هذه هى المرة الأولى التى تظهر فيها عاقصة فى دور البطلة المساعدة، على حين نجد أول ظهور لها فى النص المدون عندما أنقذها البطل من أحد المردة.

(٣٨) يلاحظ هنا أن الحوار بين اثنين من المتلقين يؤكد أحدهما للآخر علاقة عاقصة بسيف بن ذى يزن.

(٣٩) هذا الجزء غير وارد بالنص المدون.

(٤٠) عَد: يقصد بها أبيات الشعر، أو تتابع عدد من أبيات الشعر، ويريد أحد المتلقين من الراوى أن يحكى بعض الأجزاء شعرًا بجانب النص النثرى.

(٤١) يلاحظ من هذا الحوار المتبادل بين الراوى والمتلقين مدى شغفهم لسماع



النص الشعرى. وكلمة "أبواب" يقصد بها الراوى الفصول التى تتألف منها السيرة، وهو يحكى على أساس حفظه لها فقط دون الشعر.

(٤٢) يبدو أن أحد المتلقين حافظ لبعض الأبيات الشعرية من السيرة، وقد حاولنا مرات عديدة أن نجمع منه بعض النصوص، ولكنه امتنع تمامًا دون ذكر أسباب.

(٤٣) هذه هى المرة الأولى التى يذكر فيها "اليمن" أثناء الحكى، ويلاحظ أن الشخص الذى أثار مشكلة جنسية البطل هو "ابن الراوى" الذى نال قسطًا من التعليم المتوسط، وواضح أنه اطلع على نص السيرة المدون بنفسه، لكن الراوى متمسك بأن "مصر" هى بلد البطل دون غيرها.

(٤٤) أى لم يستقم عوده وتظهر قوته إلا فى مصر.

(٤٥) واضح من هذا الحدث وما بعده، أن الراوى بدأ يحدد القضية والهدف من السرد الروائى، حيث يؤكدهما فى مصر والنيل، ولم يذكر "اليمن" على لسانه فى باقى الأحداث، حيث إن الرواية تمصرت تمامًا عند الأداء.

(٤٦) واضح من هذا السؤال الأخير الذى طرحناه ترتيبًا على أسئلة المتلقين أن الراوى يضيق بذكر "اليمن" وسؤالنا عنها، الأمر الذى جعله يستكمل روايته دون الاستمرار فى الحديث عن "اليمن" أو معرفته بها حيث إنها لا تمثل شيئًا بالنسبة لما يقول.

(٤٧) إشارة لما ورد فى النص المدون من ذكر الكتب القديمة التى اطلع عليها الحكماء والتى تفيد بأن "سيف" سيفتح مصـــر ويجرى فيها مياه النيل ويكون له شأن عظيم: "اعلم أيها الملك السعيد والحاكم على تلك البلاد والبيد، أنى وجدت فى الكتب العظيمة والملاحم القديمة.. (سيرة سيف بن ذى يزن / مج١، ص٣٢)". والراوى فى هذا النص الشفاهى يجعل البطل هو المطلع على هذه الكتب، وليس الحكماء.

(٤٨) أى ترك زوجته "منية النفوس" بعد إنجابها لـ "مصر".

(٤٩) خَد بعضه: أى ذهب أو قرر الذهاب بمفرده إلى مكان ما.

(٥٠) هذه هى المرة الأولى التى يذكر فيها البطل مع فرسه، ويلاحظ أنها إشارة عابرة، لا تفيد بأن هذا الحصان ذو سمات سحرية مثل "الخواض ذو الرأسمين" أو "برق البروق الياقوتى" كما فى النص المدون.

(٥١) فى هذا الجزء نجد أنه فى نص سابق تظهر شخصية "عيروض" الذى يطلب من "سيف الزواج من عاقصة، ويوافق البطل فى مقابل أن يساعده عيروض إلى جوار "عاقصة" فى حصوله على "كتاب النيل" الذى يعتبره سيف مهر عاقصة من عيروض، ويستمر عيروض وعاقصة مرافقين للبطل فى هذه الرحلة ومحذرين له من أخطارها.. فضلاً عن إنقاذهما للبطل دومًا عند التعرض للشدائد.

(٥٢) إشارة إلى ما ورد فى النص المدون من دخول البطل إلى بعض المناطق المطلسمة التى لا يستطيع مواجهتها فضلاً عن بعض الأودية مثل "وادى الطودان" و"وادى الغيلان" و "الكلبين" وغيرهم مما يوقع البطل فى أزمات وشدائد لا يتحملها.

(٥٣) هذه العلاقة بين عاقصة والبطل نجدها مكررة دائمًا فى النص المدون حيث تأتى به عاقصة إلى مكان ما، ولا تستطيع اختراقه، فيطلب منها البطل أن تنزله فى مكان قريب منه وتتركه يواجه مصيره: "يا أخى: ما يهون على أن أفرط فيك. فقال لها الملك سيف: عودى أنت يا أختى إلى حالك، وأنا متوكل على مالك المماليك (سيرة



سيف بن ذى يزن / مج٢، ص١٦٨). ويلاحظ فى النص المدون أن الحكيمة عاقلة هى التى تساعد البطل فى الحصول على كتاب النيل وليس عاقصة.

(٥٤) المقصود هنا المكان الذى لا تستطيع عاقصة اختراقه.

(٥٥) الراوى يصفق بحماس بكلتا يديه، مشيرًا للمتلقين إلى تأزم الموقف الذى يعيشه البطل، ليمهد بعد ذلك لظهور البطل المساعد "عاقصة" لخلاصه.

(٥٦) شخصية عاقصة فى النص - كبطل مساعد من الجن - لها القدرة على التحول من صورتها الأصلية، ولعل تحولها إلى طائر مثل "الحمامة" متسق تمامًا مع دورها الذى يرمز إلى المحافظة على سلامة البطل دائمًا.

(٥٧) أحد المتلقين اختلط عليه الأمر بين عاقصة ومنية النفوس، والراوى يوضح له بعد ذلك أن عاقصة هى المقصودة، والتذكرة بعاقصة فى النص دائمًا ما تأتى مصاحبة للإشارة بأنها أخت البطل فى الرضاعة.

(٥٨) احتاس حميره: من التعابير الشعبية المرتبطة ببيئة الراوى، وتعنى أن البطل هنا غير قادر على فعل إيجابى بمفرده، الأمر الذى استدعى وجود عاقصة. ويلاحظ أن مثل هذه التعابير تعطى للنص قيمته المحلية التى تربطه بالجماعة عن طريق تناقله شفاهة.

(٥٩) طُرقه: أى ممر طويل، وفى نص سابق يذكر الراوى "صالة طويلة". أما النص المدون فلا يشير إلى هذه الطُرقة التى يصل بها البطل إلى "كتاب النيل".

(٦٠) إوض: مجموعة حجرات.

(٦١) يشير الراوى فى نص سابق أنه عند مقابلة أى حارس يقول له البطل عبارة: "منى إليك السلام" ويتركه إلى باقى الحجرات.

(٦٢) فى نص سابق يقوم البطل بقتل الحارس بضربة واحدة، دون أن يكرر هذه الضربة ثانية، وإلا سيموت البطل إذا لم يفعل ذلك.. وقد أسند الراوى هذا العنصر لقتل الطفل بعد ذلك.

(٦٣) تصفيق من الراوى بكلتا يديه ليؤكد بطريقة تمثيلية على حدوث الفعل.

(٦٤) أى حذارى ألا يقطع السيف الطفل إلى نصفين.. فإذا لم ينقسم إلى نصفين بالضبط.. أو تعثرت الضربة فى تحقيق ذلك، سينقلب إلى جان يعمل على إيذائك.

(٦٥) يذكر الراوى فى نص سابق أن الطفل سينقلب طاووسًا يسأل البطل عما يريد. ولم يذكر أنه رجل كهل.

(٦٦) تصفيق من الراوى بكلتا يديه ليؤكد بطريقة تمثيلية على حدوث الفعل.

(٦٧) أى أن المقشة ستفتح مجرى للمياه خلفك مباشرة وستلامس كعب قدميك.

(٦٨) إيش تطلب: أى ماذا تريد؟؟ ويلاحظ هنا التأثر ببعض ما جاء فى النص المدون من لهجات شامية، أما عبارة (إيش تطلب) فلا تشير إلى لهجة الراوى اليومية فى الحديث.

(٦٩) يلاحظ هنا استخدام مفردات حديثة فى الحكى مثل كلمة "البراندة".

(٧٠) يستطرد الراوى فى سرد الحكاية هنا دون تعليق على العبارة التى أطلقها أحد المتلقين.

(٧١) أحد المتلقين يذكر الراوى بالمكان والطريقة التى تربط بها المقشة، والراوى

يعتمد كلامه ويستكمل السرد.

(٧٢) كات بتاع الندوة: أى كانت بتاعة الندوة، وتشير اللهجة المحلية هنا إلى حذف حرف النون عند نطق هذه الكلمة.

(٧٣) الندوة: هى التى كانت تحمى الأرض من الأمراض والحشرات التى تصيب الزراعة كما يذكر الراوى.

(٧٤) أى أن المياه تتفجر فى المكان الذى يسير فيه البطل أو يتوقف عنده.

(٧٥) آدى جزات المايه: أى أن هذه هى أصول أو مصادر تكوين المياه فى المنطقة.

(٧٦) يلاحظ مرة أخرى حذف حرف النون فى كلمة (كانت)، انظر الهامش رقم (٧٢).

(٧٧) يقصد بالبحر هنا: النيل.

(٧٨) أى أن البطل هو الذى شق مجرى النيل بنفسه.

(٧٩) يستخدم الراوى أسماء الأولياء الشهيرة فى المنطقة ليفسر بها ما يقول.

(٨٠) يشير الراوى هنا إلى أن البطل قد مر بهذه المنطقة (بنها) ليجرى بها النيل.

(٨١) يلاحظ أن الراوى يفسر عن طريق الحكاية كيفية مرور النيل من بلدته، ويضيف أنه لولا البطل سيف بن ذى يزن ما جرى النيل فى مصر أبدًا.

(٨٢) لم يشر النص المدون إلى هذا العبارة المدونة على كتاب النيل، بيد أن الراوى أكد عليها فى نص سابق.

(٨٣) أى أن البطل سلم كتاب النيل إلى علماء مصر حتى يتخذوا قرارًا بشأنه، ويلاحظ أن المقصود بكلمة علماء هنا: أساتذة الأزهر والجامعة.

(٨٤) واحد خمن: أى أن أحدهم فكر فى حل لمشكلة الكتاب.

(٨٥) يلاحظ هنا نظرة الراوى إلى "شيخ الإسلام" أو رجل الدين، فعلى الرغم من وروده فى الحكاية على أنه أطهر رجل، فإن فكرة ذبحه وسلخه لا تخلو من سخرية.

(٨٦) فكرة ذبح شيخ الإسلام وسلخ جلده ليلف به كتاب النيل لم ترد فى النص المدون.

(٨٧) لاحظ رد الفعل المبدئى - من قبل المتلقى - لذبح رجل الدين.

(٨٨) إجابة الابنة عن سؤال والدها: وانت ح تحليلى الحكاية؟؟ بعبارة (لأ، لازم تقولى)، لا تعنى أنها لن تحل له الأمر، فكلمة (لا) هنا تعنى: لا تحاول ألا تخبرنى بما اعتراك من هَم.

(٨٩) من الشخصيات المهمة للمرأة فى السير والحكايات الشعبية، شخصية المرأة "العالمة" التى تحل المشكلة بذكائها وعلمها واطلاعها على كتب التاريخ والعلوم المختلفة مثل شخصية "تودد". ويلاحظ فى شخصية "ابنة شيخ الإسلام" الملمح نفسه، حيث تعاد صياغة شخصية المرأة العالمة هنا بأنها تدرس فى الجامعة، وهى التى تستخدم علمها فى إنقاذ والدها من الذبح.

(٩٠) يلاحظ هنا استخدام الحيلة والتنكر عن طريق تغيير الزى والملامح، وهو عنصر روائى متكرر فى السير والحكايات الشعبية.

(٩١) أحد الرواة يؤكد على تنكر ابنة شيخ الإسلام فى صورة رجل.

(٩٢) تحاول الابنة - الرجل - هنا أن تؤكد للحاضرين أن شيخ الإسلام ربما يكون

قد صدرت عنه عبارة أو كلمة سيئة فى حياته تنفى عنه مفهوم الطهارة الذى لا يشترط أن يرتبط بشيخ الإسلام.

(٩٣) يؤكد أحد المتلقين بهذه العبارة، أن الطهارة صفة لا تنتسب إلى الآخرين باللقب أو الشكل العام.

(٩٤) هذه العبارة يقولها أحد المتلقين وهو غارق فى الضحك - كما يضحك الباقون - كرد فعل فكاهى - لوصف شيخ الإسلام بعدم التقوى.

(٩٥) يشير النص هنا إلى أن جلد الحيوان (الجاموس) أكثر طهارة من جلد (شيخ الإسلام)، ويلاحظ أن السلوك الجنسى هو الفيصل فى الحكم.

(٩٦) يقصد بالعالم هنا: ابنة شيخ الإسلام المتخفية فى زى رجل، والتى استطاعت بالحيلة إنقاذ والدها من الذبح.

(٩٧) يلاحظ هنا وصف الراوى لمراحل تجهيز جلد الحيوان: السلخ / التمليح / الدباغة.

(٩٨) يقصد بقصر النيل: كوبرى قصر النيل (أسفل الكوبرى)، حيث المكان المدفون فيه كتاب النيل.

(٩٩) يشير النص المدون إلى أن كتاب النيل دفن أسفل عامود ضخم مغروس فى الأرض داخل قاعدة من الحجر أسفله وقاعدة أخرى أعلاه، حيث تم سبك العامود والقاعدة بالرصاص المنصهر مع بناء العامود وأسفله كتاب النيل، ثم بدأت التماسيح فى الفرار من النيل ولم تعد إليه بفعل الأرصاد السحرية لكتاب النيل (انظر: سيرة سيف بن ذى يزن، مج٣، ص١٧٨: ١٧٩).

(١٠٠) العبارة هنا مبتورة فى سياق الحكى، والمقصود: لا أحد يستطيع وقف أو منع مياه النيل.

(١٠١) يلاحظ من هذه الفقرة أن الراوى خرج من سياق الحكى، وبدأ يفسر بعض الأمور من عندياته، على ضوء السيرة، مثل فشل الإنجليز فى العثور على كتاب النيل وفشلهم - ترتيبًا على ذلك - فى قطع مياه النيل عن مصر. وهذه الصورة توازى ما طرحه النص المدون، من محاولة الأحباش الاستحواذ على كتاب النيل حتى لا يجرى فى مصر، بيد أن الراوى قد توسل فى الحكى هنا بعدو جديد - حديث - هو الإنجليز، حيث لم ترد على ذاكرته كلمة (الأحباش).

(١٠٢) ورد فى النص المدون أن لسيف بن ذى يزن أربعة أبناء ذكور هم: مصر - دمر - نصر - بولاق. بيد أن الراوى لم يذكر هنا سوى مصر ابن سيف بن ذى يزن من الأميرة منية النفوس فضلاً عن "عز الكمال" الابنة الوحيدة التى أنجبها من منية النفوس أيضًا.

(١٠٣) لم يطلب البطل - فى النص المدون - من زوجته منية النفوس أن يشاهدها وهى ترتدى البدلة الريش التى تطير بها، بل إن سيف بن ذى يزن آثر أن يخفيها عن منية النفوس التى كانت تلح عليه دومًا أن تلبسها.

(١٠٤) وقت ما غبت فى الطيران: أى أول ما بدأت تعلو فى الجو.

(١٠٥) منى إليك السلام: عبارة تردد كثيرًا فى السير والحكايات الشعبية. وتجدر الإشارة إلى أن حادثة هروب منية النفوس بريشها الطائر إلى أبيها (ملك جزيرة البنات) قد وردت فى النص المدون بعد أن تزوجها البطل وأنجبت منه ابنها (مصر) واستعان



البطل بعاقصة وعيروض للوصول إلى زوجته.

(١٠٦) أعود بالعافية: أى مع السلامة.. وهى عبارة يرددها أحد المتلقين تعقيبًا على عبارة: منى إليك السلام، التى قالها الراوى على لسان منية النفوس.

(١٠٧) طلب منية النفوس - من البطل - أن تذهب لأبيها وعائلتها لرؤيتهم، جاء وهى فى حالة هروب، إذ إنها تخبر البطل عن مكانها فحسب دون انتظار رد منه. أما النص المدون فيشير إلى هروب منية النفوس دون أن تحدثه، ثم يبدأ فى رحلة البحث عنها بعد ذلك.

(١٠٨) هذه هى المرة الأولى التى تظهر فيها شخصية عيروض. انظر الهامش رقم (٥١).

(١٠٩) يشير النص المدون إلى أن "عاقصة" كانت رافضة تمامًا لفكرة الزواج من عيروض، برغم إلحاح أخيها - الملك سيف بن ذى يزن - على الزواج به. ولم تقبل عاقصة إلا بعد أن نُصب ملكا على الجان.

(١١٠) تُقدم شخصية عيروض فى النص المدون باعتباره خادم البطل ومساعده بأمر سيدنا سليمان.

(١١١) يشير النص المدون إلى أن البطل يستدعى عيروض عن طريق اللوح المطلسم المرصود باسمه، حيث يظهر عيروض بمجرد أن يحك البطل اللوح مباشرة. أما عاقصة فهى تأتى للبطل فى حالات التأزم دون أن يطلبها بأداة معينة، وقد قام البطل بمسح الأسماء السحرية المطلسمة الموجودة على لوح عيروض حتى يصبح حرًا ويتزوج من عاقصة.

(١١٢) يلاحظ هنا أن النص المدون يعرض لمغامرات متعددة يقوم بها البطل حتى يصل إلى منية النفوس، وأثناء هذه المغامرات يقوم كل من عاقصة وعيروض بتتبعه وإنقاذه من المآزق والمهالك.

(١١٣) يذكر الراوى فى نص سابق أن سيف بن ذى يزن دخل مملكة "غضروف" أبو منية النفوس، لاسترجاع زوجته بعد هروبها، واستطاع البطل مساعدة "غضروف" وتخليصه من الملك "خضربان" الذى يفرض عليه فدية كل عام. وقد ذكرت هذه الحادثة فى هذا النص عندما شرع الملك سيف فى الزواج بمنية النفوس. انظر الهامش رقم (١٩).

(١١٤) لم تذكر هذه الحادثة فى النص المدون.

(١١٥) عكَموه: أى فاجأوه بكثرتهم عليه.

(١١٦) الجيش هنا مصطلح حديث لكلمة "فرسان". ويلاحظ أن كلمة جيش فى السيرة المدونة لا تأتى إلا فى صيغة الجمع "جيوش". كما يلاحظ أن البطل سيف بن ذى يزن أطلق عليه اسم "الجيوشى" لأنه جمع حوله الكثير من الجيوش المسلمة.

(١١٧) كَوَّع شوية: استراح بعض الوقت ونام قليلاً.

(١١٨) يعيد الراوى هنا حكاية سريعة بين أرميش المخالف وسيف بن ذى يزن ليبرر بها شروع الأول فى قتل الثانى.. وكلمة نوبة تعنى: ذات مرة.

(١١٩) تصفيق من الراوى يؤكد على حدوث الفعل.

(١٢٠) المقصود هنا: أنك - سيف بن ذى يزن - سوف ترفض هذا الزواج.

(١٢١) يلاحظ أن عاقصة لم توافق على الزواج من عيروض - فى النص المدون - سوى فى نهاية السيرة تقريبًا بعد أن تغلب عيروض على الجان وأصبح ملكهم.

(١٢٢) يذكر الراوى فى نص سابق شروع الجنى فى قتل سيف بن ذى يزن بسبب أن البطل يريد القضاء على أصحاب هذه الأرض - الكفار - وينشر الإسلام، ولا علاقة لذلك بعاقصة أو عيروض.

(١٢٣) يبقى عليك: أى أن اعتذارك هذا يمكن أن تقدمه فى صورة مساعدة لى، وهو أن توصلنى إلى وادى النعام. وهو ما سيتضح من سياق السرد بعد ذلك.

(١٢٤) يشير الراوى هنا إلى قدرات الجان التى تتوقف عند حد معين لا تستطيع اختراقه حتى لا تحترق بالنار، وهو ما يشير إليه النص المدون أيضًا.

(١٢٥) هذا النص ورد فى النص المدون للسيرة على الوجه التالى: ".. وقال للملك سيف: اعلم أن هذا اسمه أرميش المخالف، فإذا حملك واحتجت إلى طعام، فقل له: يا أرميش أنا طالب الماء وشبعان من الطعام، فيأتيك بالطعام. وإذا احتجت الماء فقل: يا أرميش أنا محتاج إلى طعام وشبعان من الماء. وإن أردت النزول إلى الأرض فقل: اصعد بى إلى السماء. وإن أردت السفر فقل له: لا تسافر الليلة. فخالف له فى القول. (سيرة سيف بن ذى يزن / مج٢، ص١٧٨). ومن الواضح أن هذه الشخصية - أرميش المخالف - قد استثارت الراوى عند سماعه لها فبقيت عالقة فى ذهنه إلى جانب بعض الشخصيات من العمالقة والغيلان وغيرها التى يقابلها البطل.

(١٢٦) ينطق الراوى كلمة "شجرة" باستبدال حرف السين بحرف الشين (سجرة).

(١٢٧) يذكر الراوى فى نص سابق أن الرجل الكسيح انتظر البطل ١٥٠٠ عام.

(١٢٨) ذكر الراوى من قبل أن الوادى اسمه (وادى النعام).

(١٢٩) فى نص سابق يشير الراوى إلى أن البطل سيجد (مسمار مدفون فى الأرض).

(١٣٠) فى نص سابق يشير الراوى إلى أنها ثلاثة ألواح.

(١٣١) فى نص سابق يستخدم البطل (اللوح) لكى تظهر له سفينة فى البحر، ولم يستخدمه لحمايته من الغرق. أما فى النص المدون، فإن البطل يستخدم "الهايشة" لتنقله إلى الجانب الآخر من البحر.

(١٣٢) يلاحظ أن النص المدون ينسب الأدوات المساعدة للبطل عادة للأنبياء، كأن يقال: خاتم سليمان / سفينة نوح / سيف أصف بن براخيا .. إلخ. حيث يحصل البطل عليها بعد ذلك.

(١٣٣) ذكر الراوى قبل ذلك أن الرجل الكسيح انتظره (٤٠٠ سنة) وفى نص سابق (١٥٠٠) سنة والرجل الكسيح يشير إلى شخصية "سطيح" التى وردت فى النص المدون باعتباره واحدًا من الأولياء. ووردت فى سيرة عنتر بن شداد باعتباره واحدًا من الكهنة (الكاهن سطيح). وهذه الشخصية لها تأثيرات واضحة فى حكايات القديسين.

(١٣٤) يذكر الراوى فى نص سابق أن الرجل الكسيح أشار على البطل أن يذهب إلى السفينة، وسوف يتولى أحد الطيور تغسيله ودفنه، على حين يشير النص المدون إلى أن البطل هو الذى سيقوم بذلك.

(١٣٥) يلاحظ أن البطل - فى النص المدون - يقوم بتغسيل ودفن عدة شخصيات من الأولياء.



(١٣٦) حرب ماضى الدنيا: إشارة إلى حروبه ضد الكفار.

(١٣٧) عين توزر: قد يكون المقصود بها "عين ديوار" وهى تقع فى شمال شرق سوريا.

(١٣٨) حودوا: أى دخلوا البلد.

(١٣٩) هذا العنصر متكرر دائمًا فى السير والحكايات الشعبية، فقد يشترط الملك أن من يستطيع شفاء ابنته يتزوجها (سيرة سيف بن ذى يزن / مج١، ص٢٥٩) وقد يشترط أن يقتل البطل الوحش الذى يهدد المدينة. وقد يشترط مهرًا غاليًا لابنته.. إلخ.

(١٤٠) هذا العنصر يشير إلى شخصية "عملاقة" فى النص المدون، وقد سقط من ذاكرة الراوى فى نص سابق وذكرناه به فى النهاية، فأعاد النص كما سرده أول مرة دون أية تعديلات.

(١٤١) لم يرد فى النص المدون أن منية النفوس أنجبت أبناء غير "مصر"، بل لم يرد على الإطلاق أن للبطل سيف بن ذى يزن أبناء من الإناث.

(١٤٢) كُت هناك وجيت: أى كنت فى مكان الأحداث التى رويتها وحضرت مرة أخرى، وهى تحمل دلالة رمزية بطبيعة الحال، فالراوى يشير أو ينبه إلى أنه جاء أو عاد من حالة الأداء التمثيلى التى كان عليها أثناء الحكى.. كما ترمز العبارة إلى إيهام الراوى للمتلقين بأنه شاهد بنفسه كل ما حدث. ولا يخفى أن هناك عبارات موازية لختم الحكايات الشعبية، مثل: توتة توتة فرغت الحدوتة، أو خلصت الحدوتة.. إلخ.





ترجمة: ندى كمال مغيث

حكايات من الصين

(١)

لماذا تشرق الشمس حين يصيح الديك ؟!

فى قديم الزمان، لم يكن هناك شمس واحدة بل تسع شموس. فكانت سخونة الأرض عالية كأنها قطعة معدن ملتهبة، لا ينمو فيها الزرع، فلم يستطع الناس العيش فى تلك الظروف الصعبة! فقد احترقت ظهورهم واقتطبت جباههم، فاجتمع الناس ليناقشوا الأمر كيف يمكن مقاومة هذه الشموس التسعة.

فقال رجل ذكى: "لم لا نأتى بمنخل هائل لنحجب به الشمس، فتقل حرارتها قليلاً!"

فشعر الناس فى البداية أنها فكرة جيدة، وأوشكوا البدء بالتنفيذ، لكن حين فكروا "أين يمكن أن نجد منخلاً بهذا الحجم؟ وحتى لو وجدناه... فكيف يمكننا تعليقه فى السماء"؟ شعر الجميع أنهم لن يستطيعوا تنفيذ تلك الفكرة.

"لم لا نذهب إلى كهوف الجبل لتجنب حرارتها" أتى آخر بهذه الفكرة. ورأى الجميع أيضًا أنها ليست بفكرة سيئة، لكن حين فكروا "حين نذهب إلى الكهوف لن نستطيع الزراعة، فماذا سنأكل؟" وبعد مناقشتها اتفق الجميع كذلك على عدم إمكانية تحقيقها. فى ذلك الوقت ظل الجميع يعتصر ذهنه للإتيان بفكرة لحل هذه المشكلة لكن دون جدوى، وفجأة قام شخص ليعرض رأيه فقال: "تعرفون جميعكم أى بو تونغ لوى! إنه رجل قوى، وشديد المهارة فى ضرب السهام، فلم لا نذهب إليه ونطلب منه قذف هذه الشموس التسعة بالسهام؟" "نعم" قال الجميع فى صوت واحد مادحين الفكرة، بل بدأوا فى اختيار من سيذهب إليه لإخباره.

يعيش أى بو تونغ لوى فى كهف فى جبل عال، عالى القامة، عارى الصدر، شعره أشعث كأنه حفنة من القش، قوى البنية كشجرة صلبة، كثيف الحواجب واسع العينين. حين عرضوا عليه الفكرة ضحك أى بو تونغ ضحكة صاخبة وقال: "هذا أمر لا يمكن تحقيقه بهذه السهولة، لكن طالما يرى الجميع ذلك، فسأذهب لقذفها".

قام أى بو تونغ لوى بسحب قوسه الضخم، ووضع به سهمًا، وفى طرفة عين حلق السهم بالفضاء، ثم "تشو" "تشو" "تشو" أطلق ثمانية أسهم أوقع معهم ثمانى شموس،

فسقطوا على الأرض محدثين دويًا هائلاً، وتبقى شمس واحدة، وحين رأت ما يحدث، جرت لتختبىء وراء الجبل.

"هاهاها!" ضحك الجميع فرحين عندما رأوا الشموس تقع بعد قذفها وأعجبوا جميعًا بمهارة أى بو تونغ لوى الفائقة. وأثناء احتفالهم ووسط السعادة التى أحس بها الجميع انقلبت السماء ظلامًا دامسًا، وأصبح الجو باردًا للغاية. ثم ما لبث أن مات الزرع بسبب غياب ضوء الشمس.

فاجتمع الجميع ثانية يقتلهم القلق ليناقشوا الأمر، فقال أحدهم: "يجب أن ننادى الشمس المختبئة وراء الجبل، لنستطيع العيش!". "إذن من يذهب لينادیها؟" سأل أحدهم، فقال آخر: "إن إرسال شخص لينادیها ليست فكرة حسنة، فمن أخافها كان شخصًا، فمن الأفضل أن نجعل عصفورًا من العصافير المغردة يذهب إليها لينادیها".

فسأل أحدهم: "ومن الطائر صاحب أحسن صوت؟" فرد آخر: "من المؤكد أن أفضل الطيور المغردة صوتًا هو الصافر"، فذهب الجميع لدعوته، فاعتقد أنه أفضل طائر مغن بالعالم وقبل طلبهم على الفور، وذهب إلى الجبل مختالاً يقتله الفخر لينادى الشمس، ولكن على عكس المتوقع رفضت الشمس الطلوع.

فذهب الناس لدعوة القنبرة، فاعتقد القنبرة أيضًا أنه أفضل الطيور المغردة بالعالم فذهب يتيه من الكبرياء ليغنى بجانب الجبل. وأيضًا على غير المتوقع لم تخرج الشمس، فذهب الناس لدعوة طائر السمنة المطرب، فاقتنع هو الآخر أنه أفضل مغرد بالعالم، وذهب هو الآخر يختال فخرًا ناحية الجبل ثم غنى، فأبت الشمس أيضًا الخروج.

وفى النهاية لجأ الناس إلى هذا الطائر ذى الريش الجميل والألوان البراقة، "الديك" فإنه ليس مغرورًا بل شجاعًا وصادقًا، ويملك صوتًا ليس بالسيئ.

فذهب الناس لدعوته، فكان متواضعًا مترويًا لأقصى حد وقبل طلبهم، وأعرب أصدقاؤه العصافير أيضًا عن استعدادهم لمساندته فى الغناء. فصفق الديك بجناحيه ورفع رأسه ومد رقبته وصاح عاليًا، فسمعت الشمس صوته من وراء الجبل، فشعرت على الرغم من أن صوته ليس رائعًا إلا أنه صادق وحميم، فاهتز قلبها، وفكرت بالطلوع لكنها ظلت خائفة قليلاً، فصاح الديك مرة أخرى، وفى المرة الثالثة بدأت كل العصافير فوق الشجرة بالتغريد لمناداة الشمس بأصوات تطرب لها الآذان. فأحست الشمس أن الديك لا يخدعها، وأنها لو خرجت لن يكون هناك خطر يهددها، فخرجت الشمس من وراء الجبل، وحينها امتلأ العالم نورًا ودفئًا.

ومنذ ذلك الوقت، تشرق الشمس حين يصيح الديك ثلاث مرات.

جمعها "لى تشياو"

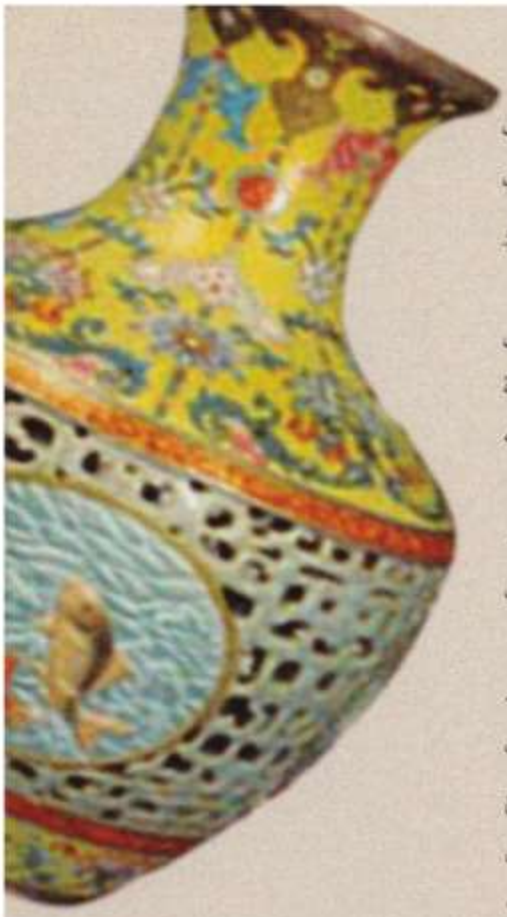
(٢)

من أين جاءت الريح ؟

تقول الأسطورة، لم يكن هناك رياح على الأرض. فمن أين جاءت الريح؟ قد ترك لنا أسلافنا أسطورة تحكى هذا.

فى قديم الزمان، فى قرية (كا دو) كان هناك فتى يدعى "آد دوى" كان يتيم الأب والأم منذ صغره، وعاش حياته وحيدًا. يحب جدًا مساعدة الآخرين، وفى أحد الأيام





ظل يعمل طيلة اليوم دون راحة، إذ كان يساعد السيدة "آه" العجوز فى تقطيع الحطب أو حمل الماء، أو يساعد زوجها العجوز "آه" الذى لا يملك الكثير من القوى لغرس نبتات الأرز، أو قطف القمح. وأى بيت فى القرية يحتاج المساعدة فى فعل شىء، يذهب هو لمساعدتهم.

وفى أحد الأيام، ذهب "آه دوى" باكرًا إلى العم "آه" لمساعدته فى حفر الأرض. وظل يحفر حتى توسطت الشمس كبد السماء، فلم يستطع تحمل الحر، فذهب إلى شجرة كبيرة ليستظل بها ويستريح قليلاً. وفجأة، تسلقته حية صغيرة، وكان على مقربة منه فأر كبير، فمسك "آه دوى" بمجرفة، وسحق بها الفأر، فمات، وأنقذ الحية الصغيرة. فقالت موجهة كلامها إلى "آه دوى": "يا له من فأر تعيس، سأرجع البيت الآن!" وشكرته قائلة: "يا لك من إنسان، لقد أنقذت حياتى، لكنى لست حية، أنا ابنة الملك التنين ملك النهر الأحمر، أنا حقًا لا أعرف كيف أشكرك، فلتأتى معى، ليشكرك أبى أيضًا".

فذهب "آه دوى" معها لقصر التنين، فحكت (التنين الصغير) ابنة الملك له الحكاية. فنظر الملك إلى "آه دوى" وقال: "بنى، أشكرك على إنقاذك حياة ابنتى، وأدعوك لتذهب إلى خزائن الجواهر واختر أكثر قطعة تعجبك منها وخذها لك، فذهب "آه دوى" مع الملك ورأى تسعًا وتسعين خزينة للجواهر، وأخرجت له نساء التنين تسعًا وتسعين جوهرة، لكنه بعد أن رآها جميعًا هز رأسه قائلاً: "هذه المجوهرات لا تُؤكل، ولا تُشرب، ولا تفيد الناس فى شىء، فما جدوى الاحتفاظ بها". فتبع "آه دوى" ابنة الملك، وهى تجرى خلف أبيها الملك التنين، ثم أشارت إلى الجوهرة التى فى التاج على رأس أبيها، وهى تومئ "لآه دوى". فحين رأى "آه دوى" تعبير وجه الابنة، قال فى نفسه ربما بها سر ما، فاستجاب لما قالته وقال للملك: "مولاى الملك الكريم، طالما تصر على إعطائى هدية، فلتعطنى الجوهرة التى فى تاجك". فذهل الملك حين سمع طلبه، وقال فى نفسه هذه جوهرة حكمى أعطانى إياها الآلهة، كيف أهديها لأحد! لكن حين التفت ورأى ابنته التى أنقذها "آه دوى"، فالتقط الجوهرة وأعطاها "لآه دوى" وقال: "حين تملك هذه الجوهرة، فإنه يمكنك سماع وفهم كل ما على الأرض من كائنات، وما فى الماء من أسماك، وما فى السماء من طيور، وما تحت الأرض من نباتات، بل يمكنك من خلالها رؤية ما سيحدث فى العالم كله، لكن كل ما تسمعه وما تراه من خلال هذه الجوهرة إذا أفشيت منه أى شىء، فلن تستطيع العيش بعدها".

بعدما سمع "آه دوى" ذلك، شكر الملك التنين، وعاد إلى بيته. وفى يوم من الأيام، كان والجميع فوق الجبل يعملون، فجأة سمع مجموعة من العصافير كانت تحلق فوقهم، يقولون فى جملة واحدة: "إن حادثًا عظيمًا سيحدث، ففى المساء سيحدث انهيار جبلى وشق فى الأرض، ولن ينجو منها أحد!"، فلنهرب وننقذ أنفسنا". بعد أن سمع "آه دوى" هذا الخبر المخيف، فقال للجميع: "لا نستطيع أن نبقى هنا، فلننتقل من هنا! لكى لا تحدث الكارثة فوق رءوسنا".

حين سمع الجميع هذا، لم يصدقه أحد، واستمر كلٌ فى حياته، لكن السيدة العجوز "آه" اقتربت منه وقالت: "بنى، منذ أن كنت صغيرة وأنا أعيش فى هذه القرية الجبلية، ومر العمر هادئًا ولم تحدث أية كوارث، فكيف تقول إن أمرًا كهذا سوف يحدث! فهل

تقول هذا الكلام هباء!".

فقال "آه دوى": "أعزائى أهل القرية، إن كل الطيور والحيوانات هربت، ولا يمكننا رؤية عصفور واحد هنا، فإن هذا تنبؤ بالكارثة التى ستحدث".

"من أخبرك بهذا؟!" تساءلت العجوز "آه"، وحينها تذكر "آه دوى" نصيحة الملك التنين، وقال فى نفسه: "من أجل جعل الناس تتجنب هذه الكارثة، فإن الأمر يستحق الموت"، وبذلك وضع الجوهرة فى يد العجوز وقال: "أرجو أن تأتوا جميعًا" لتروا هذا!" فتجمع الناس حوله ليروا، فرأوا هذا المشهد المخيف من خلال الجوهرة، كل بيوت القرية وكل أشجارها تنهار فوق بعضها.

وحين أفشى "آه دوى" السر، لم يعد يستطيع أن يعيش، وفى لحظة، خرج من الجوهرة نور ذهبى باهر للعين منبعث باتجاه السماء، وفى الحال تحول "آه دوى" إلى ريح صافية تطير مع الجوهرة لأعلى، وطار إلى أن اختفى عن الأعين.

فانتقل أهل القرية ساندين بعضهم وساحبين بهائمهم إلى مكان آمن. وحين ذاع صوت قرقعة الجبال وتصدعها، وارتفع الغبار عاليًا، تذكر أهل القرية "آه دوى" فنظر الناس إلى الأفق، ونادوا، "آه دوى! آه دوى!"، ومنذ ذلك الوقت، وجدت الريح على الأرض.

مكان انتشارها	شين بينغ شيان
سجلها	تجو وين تشين
	تجو شيرخ جوين
نظمها	تشين تجين تجونغ

(٣)

أسطورة السحاب

يقول أهل (خانى) إن ضباب الصباح هو الوشاح الذى تستخدمه الفتاة التنين البيضاء لتحجب الغابات، وبحور السحب هى ثيابها التى تعلقها على ظهر الجبل...

يقال فى هذا أسطورة جميلة.

تقول الأسطورة، على جانب النهر الأحمر فى كهوف الجمبرى، تعيش فتاة تنين فائقة الجمال. سوداء الشعر مثل نسيج خفيف متدل على كتفها، وعيناها مثل النجوم فى لمعانها، وأسنانها مثل اللآلئ فى بريقها، وجسدها براق كحجر كريم... وأسماها الناس الفتاة التنين البيضاء.

كانت الفتاة التنين البيضاء كل يوم تخرج لتستحم فى مياه النهر الصافية مثل المرآة، وجسمها الساحر الجذاب حين تغسله يصبح كالشيم الأبيض، والمياه التى تستحم بها حين تروى بها الأراضى على جانبى ضفاف النهر الأحمر تنتج الحقول الأرز الأصفر الذهبى، وتنمو أشجار الشاى الخضراء الزمردية على سفوح الجبل الأسود...

لكن فى صباح أحد الأيام نزل أحد الأرواح الشريرة التى تسكن غابات الجبل ليبحث عن فريسة على جانب النهر الأحمر، وفجأة رأى الفتاة التنين البيضاء وهى تغتسل فى النهر. وحين رأى جسدها المرمرى، وملامحها الجميلة، جعلت الغول يسيل لعابه.

فأمر الغول الغيلان الصغيرة قائلاً: "هذه الفتاة التنين الجميلة، أهدتها السماء إلىّ لتكون لى زوجة. فاذهبوا لتحضروها لى"، ارتعشت الغيلان الصغيرة خوفًا واعتقدوا





أنهم أخطأوا فى السمع. فحين كان الغول (خى شا) سينفجر غضبًا، جامله غول آخر يدعى (جى ذونغ) قائلاً: "أيها الملك، أنت أول ملك فى هذه الغابة، وهى مثل الزهرة المتفتحة فى جمالها، وحين تتخذها زوجة لك، ستكون مثل ملكة تربعت على العرش. لكن... ربما لا نستطيع..."، "إذن فما العمل؟" تساءل الغول (خين شا) وهو فاقد الصبر، فنصحه أحد الغيلان الصغيرة قائلاً: "مولاى الملك، إنها ابنة الملك التنين، ونخاف إن أخذناها إليك بالقوة أن يعرف الملك ويعاقبنا على ذلك، فلماذا لا تذهب لخطبتها". "حسنًا، فلنخطبها" قال الغول كالمجنون من الدهشة والسرور، وفى الحال بدأ يناقش أمر الخطبة مع الغيلان الصغيرة.

ثم أرسل الغول فى البداية نحلة لخطبة الفتاة التنين، فقالت النحلة فى نفسها إن هذا الغول مصاص دماء، وإذا لم أذهب، فلن أستطيع العيش فى الغابة بعد الآن، فما أمامى إلا الموافقة. وفى اليوم التالى طارت من الغابة، وحين عبرت الجبل وجدت نيرانًا مشتعلة بجانب النهر. ولم تستطع النحلة عبورها فاضطرت للعودة، وكذبت على الغول وقالت إن الفتاة التنين لم توافق.

فأرسل الغول فى هذه المرة أرنبًا لخطبتها. وقال الأرنب أيضًا فى نفسه إن هذا الغول فتوة، وإذا لم أذهب، سأواجه المصاعب فى هذه الغابة، إذن سأضطر للذهاب. فجرى الأرنب خارجًا من الغابة، يحث طريقه وهو يغفو. وحين توسطت الشمس كبد السماء، رأى على الجبل المقابل صيادًا، فاضطر أيضًا للعودة، وحين وصل إلى الغابة، كذب على الغول وقال له إن الفتاة التنين قبلت الزواج به، لكن اشترطت شرطًا، فقال الغول "مهما كان الشرط، فأنا فقط أريد موافقتها".

ثم حسبها الأرنب فى نفسه وقال إن الغول يخاف نداء الديك، لذا قال: "تريدك الفتاة التنين أن تذهب كل يوم مرة فى الصباح الباكر إلى ضفة النهر الأحمر لتراها، وبعد ثلاث سنوات وثلاثة شهور وثلاثة أيام ستتزوجا". واعتقد أن بهذه الطريقة لن يستطيع الغول تحقيق الشرط، فتموت هذه الرغبة فى قلبه وينتهى الأمر. ويكون الأرنب أدى مهمته فى نفس الوقت. وعلى غير المتوقع فكل يوم فى الصباح الباكر ينتظر الغول بعد صياح الديك، ويتسلل إلى ضفة النهر، ويتلصص على الفتاة التنين وهى تستحم. ومر سبعة وثلاثون ألفًا ومئتان وإحدى عشر يومًا، ولكن الغول (خى شا) لم يحتمل الصبر على إشباع رغبته، فقاد مجموعة من الوحوش ونزل عن الجبل، واهمًا أن يأخذ الفتاة التنين البيضاء معه. وحين نزلت القوات وهى مزهوة عن الجبل، نشرت طيور الوقواق التى فى الغابة جناحها وطارت عن متن الجبل، وذهبت لتخبر الفتاة التنين البيضاء بكل شىء، فقادت الفتاة التنين هى الأخرى قوة من الجمبرى والسرطان، ودارت معركة طاحنة ملأ فيها الغبار المتصاعد الجبل بأكمله، وأخذت جثث الغيلان تتناثر فى كل مكان والدماء سالت وملأت الجبل، ولطخت مياه النهر. ومنذ ذلك الحين تحول النهر الأحمر الذى هو مثل المرآة فى صفائه إلى نهر ملوث عكر، وبعد أن تعكر الماء لم يعد للفتاة التنين مكانًا لتستحم به.

وجفت ضفاف النهر، وتعرض أيضًا من يعيشون على ضفتيه للنكبة.

ورجوا الفتاة التنين أن تعطيهم السعادة. فالفتاة التنين الطيبة جعلت الملك التنين

يعطيها نبعًا صافيًا فانسال فى النهر مرة أخرى الماء الذى تستحم به، فأعادت المياه إلى الضفتين من جديد.

ومنذ ذلك الحين، لتحجب الفتاة التنين عيون الغيلان التى فى الغابة عنها كل يوم أثناء استحمامها، تخلع وشاح رقبتها وتنشره على الغابة، فأصبح وشاحها الضباب الذى يغطى الغابة، وتخلع ملابسها وتضعها على متن الجبل، فأصبحت ملابسها بحرًا من الغيوم يغطى ظهر الجبل. ولكن حين تسطع الشمس ترتدى الفتاة التنين ملابسها سريعًا وتلف وشاحها حول رقبتها، وقتها ينقشع ضباب الغابة، وتزول الغيوم من الوادى...

منطقة انتشارها	خونغ خى شيان
جمعها	لى حين شا
عالجها	تجاو جونغ لو





ترجمة: محمد إبراهيم مبروك

حكايتان من أسبانيا

(١)

حكاية خوان الذى لم يعرف الخوف

مرة كان فيه شاب قوى ولا يعرف الخوف، ولذلك أطلقوا عليه اسم خوان الذى لا يعرف الخوف. ولم يكن هناك شىء يخوّفه، وكثيرًا ما كان يهيم على وجهه قاطعًا السكك هنا وهناك، بل ويخرج لمناطق نائية لصيد الحيوانات المفترسة، لا لهدف سوى رغبته فى أن يلقى الخوف.

وأمه لم تكن تعرف فى الحقيقة ماذا تفعل له، ولا حتى أى حيل تلجأ إليها لتظهر له ما يمكن أن يخيفه حتى لا يهجر البيت.

وفى يوم من الأيام راحت لتتكلم مع خادم الكنيسة، واتفقا معًا على أنها مع أول الليل ستتصنع أنها عندها مغص شديد، وعليها أن ترسل الشاب خوان ليحضر لها من زيت قنديل الكنيسة ما يشفيها، وهناك سيكون فى انتظاره خادم الكنيسة، ولسوف يريه ما يرعبه. ومع حلول الليل، أخذت الأم تتوجّع كما لو كانت أمعاؤها تتقطع:

ـ آى.. آى!.. أى ألم فظيع يا بنى (اجرى بسرعة وهات لى كم قطرة من زيت قنديل الكنيسة)، وخوان الذى لا يعرف الخوف خرج جاريًا حتى دخل الكنيسة، وكانت غارقة فى الظلام ما عدا ناحية قنديل الزيت، وخادم الكنيسة كان مختبئًا أمام كرسى الاعتراف وقد غطى نفسه بعباءة سوداء، وأول ما كان خوان الذى لا يخاف يمرّ من أمامه خرج من مكانه فجأة وقال له:

ـ أنا روح تتعذّب فى المطهر، وقد جئت هنا لأتطهر من ذنوبى!

لكن خوان الذى لا يخاف لم يخف أو يهتز، بل أمسك بالشمعدان وواجهه قائلاً:

ـ إذًا ارجعى من حيث أتيتِ!

ودفعه نازلاً عليه بسيل من الضربات حتى تركه مكومًا فى مكانه. ومضى ليحكى



لأمه ما جرى. وعندها قالت له الأم، بعدما فعلته، لا بد أن تترك البلد حالاً.

وخرج خوان الذى لا يعرف الخوف من البلد ومشى فى الدنيا باحثًا عن الخوف، وفى كل النواحى التى مرّ بها، كان أول ما يصلها ينادى بصوت عال:

ـ مَن يدلّنى على الخوف؟!.. مَن يدلّنى على الخوف؟!

والناس عاملته فى الأول على أنه واحد من الفشارين، وأحبوا أن يضعوه تحت الاختبار وجرّبوا معه طرقًا كثيرة، فأرسلوه إلى المقابر فى الليل، وقدموا له جماجم وضعوا له فيها الشراب، وحاجات لتخيفه فى الطريق، لكن بلا فائدة. ولم تعد أمامهم طريقة من الطرق تجعل الشاب يشعر بالخوف.

وفى إحدى البلاد التى وصل إليها، وكانوا قد انتهوا يومها من إعدام عدد من قُطّاع الطرق، تركوه ليقضى الليل بطوله مع جثثهم المعلقة، لتأكدهم أن ذلك سيخيفه. وسألهم خوان:

ـ الخوف؟ وماذا يكون الخوف؟

ـ هو ما سوف تراه.. ما سوف تراه.

والشاب خوان ذهب إلى حيث كانوا يعلقون المشنوقين، وأخذ يتطلع إليهم، ويدور حولهم، وصار ينزلهم ويرفعهم، كما لو كانوا أرباع ذبائح معمولة بسطرمة، وليسوا شيئًا أكثر من هذا، ولم يخيفوه.

وغادر هذه البلدة ليصل إلى بلدة أخرى، وكعادته أخذ ينادى بصوت عال:

ـ مَن يدلنى يا ناس على الخوف؟ يا ناس مَن يدلنى على الخوف؟

والصوت سرى فى سماء البلدة حتى وصل إلى مسامع الملك. وقال الملك لرجاله:

ـ لا بدّ أن تحضروا لى هذا الشاب لأراه، لأنه لو كان فعلاً لا يعرف الخوف، فسيكون الأحسن بين جنود حرسى.

ولكى يمتحنه قال له إنه يعده بتزويجه ابنته إذا استطاع أن يقضى ثلاث ليال فى القلعة المسحورة فى المملكة: دون أن يخاف. وأعاد خوان السؤال لهم:

ـ الخوف؟ ما شكل هذا الخوف؟

ـ هو ما سوف تراه .. هو ما سوف تراه.

وحملوه إلى القلعة المسحورة وتركوه فيها وحده. تجوّل فى القلعة، ولم ير فيها شيئًا غير عادى سوى أنها مجهّزة وصالحة تمامًا للحياة فيها. ففى غرف النوم كانت السرر فخمة جدًا، وحجرة خزين بها أحسن طعام فى الدنيا، وهو يمكنه أن يعيش حياته كلها هنا آكل، شارب، نائم دون أن يتعب نفسه كثيرًا فى إعداد الطعام الذى يحبه.

ولما الدنيا ليلت أحضر مقلاة بها «سجق وبيض» وما أن وضعها على النار حتى سمع صوتًا:

ـ أقع فوقك الآن، أم لا تحب ذلك؟

ورد عليه خوان:

ـ إذا أحببت أنت أن تقع، يمكن أن تقع، لكن ليكن همك كله ألا تقع فى المقلاة، لأننى مضطر أن أذكرك بأن هذا هو عشائى!

لم يقل خوان أكثر من ذلك، وفى لحظة وقعت على الأرض يد. خوان الذى لا يخاف





واصل بكل هدوء إعداد طعامه وفى اللحظة نفسها عاد ليسمع الصوت:

- أقع أم لا؟

- لأجل خاطرى، تقدر فعلاً تقع، إنشالله تتكسر رقبتك بشرط ألا تقع الرأس فى المقلاة...

ووقعت يد أخرى، وعاد الصوت ليقول:

- أقع أم لا؟

- اسقط مرة واحدة، ربنا يأخذك، لأنك لا تترك لى الفرصة لأنتهى مما أنا فيه.

ووقعت رجل ثم الرجل الثانية.

وبعد ذلك كف فى تلك الليلة عن الوقوع ما استمر يقع. وتمكن خوان الذى لا يخاف من استكمال عشائه، ولما ذهب لينام كان يكلم نفسه: «أهذا ما يسمونه الخوف؟ إذًا فلنلعب معًا!» واستغرق فى النوم طوال الليل.

وفى اليوم التالى جرى ما جرى فى اليوم السابق، ومرة أخرى سمع الصوت الذى قال له:

- أقع فوقك أم لا؟

وسقطت الأذرع والجذع دون أن يهتم خوان الذى لا يخاف أدنى اهتمام. تعشى بكل ما يحبه من الطعام واستلقى فى الفراش وهو يقول:

- إذًا هذا هو الخوف؟ لكنى أحب الآن أن أعرف ما الخوف!

وفى الليلة الثالثة، انتظر خوان بالفعل أن يقع من فوقه ما لم يقع، عندها سمع الصوت:

- أقع فوقك أم لا أقع؟

- عليك أن تقع يا رجل، مرة واحدة، وحتى لا تنسى شيئًا!

ووقعت الرأس التى تكلمت وهى فوق الأرض وقالت لخوان:

- بمَ تحب أن أكافئك؟

- تكافئنى أنا؟ وأنا مالى؟ وما الشىء المهم الذى قدمته لك لتكافئنى عليه؟

- لأننى أفزعتك وجعلتك ترتجف من الخوف.

- الخوف؟! ما أكثر ما أحبه!

- لقد حررت جسد إنسان من السحر... ثم أضاف: لقد كنت الوحيد الذى امتلك الشجاعة ليحررنى من الأعمال التى سحرتنى، ولذلك فسأعطيك، مكافأة لك، كل شىء غالى الثمن فى هذه القلعة.

وخوان الذى لا يعرف الخوف جمع كل ما هو ثمين ليأخذه معه: فأخذ المجوهرات، والشمعدانات، والملاءات والمفارش والأغطية، وملأ عربة كاملة باللحم، وحبال السجق، وأقراص الجبن. وهكذا حضر بكل هذه الثروة جاهزًا للزواج من الأميرة.

ولم يجد الملك أمامه إلا أن يتمم زواج ابنته الأميرة من خوان، وأقيمت ليلة العرس، وتزوج الشاب خوان الذى لا يعرف الخوف والأميرة. ولكن فى ليلة العرس وكان خوان بالغ التعب لدرجة أنه ما كاد يستلقى فى فراش عروسه حتى نام. أما الأميرة، فبالطبع، لم يعجبها ذلك، وأمسكت بأول شىء طالته يدها وسحبته، وكان إناءً زجاجيًا ممتلئًا

بالماء وبه ثلاث أو أربع سمكات ملونة، وقالت له:

ـ بهذا يمكننى أن أجعلك تصحو الآن وفوراً.

وألقت على وجهه بالماء وبالسمك كله.

هب خوان الذى لا يعرف الخوف منتفضًا من نومه وهو يصرخ:

ـ إلحقونى.. سيقتلونى!.. إلحقونى.. سيقتلونى!

(٢)

حكاية الناى الذى جعل كل شىء يرقص

كان فيه مرة زمان زوجان ريفيان عندهما ثلاثة أبناء: ابنان كبيران وابن صغير.. وبينما كان الأب يقضى نهاره كله فى شغل الغيط، كان الابنان الكبيران يبيعان ما تنتجه مزروعاتهم من المحاصيل، بينما يبقى الصغير مع أمه بالدار. ولذلك كان أخواه يحسدانه.

وفى يوم من الأيام، وكانت الأم ذاهبة وهى تحمل طعام الغداء لزوجها الذى يرعى أغنامهم فى الجبل، هجم عليها ذئب والتهمها ولم يترك منها شيئًا سوى العظم.

بات الرجل فى حزن شديد، وزاد همه فوق همومه، كيف سيعرف الابن الصغير بما وقع لأمه، وكيف سيخفف عنه. ولذلك فكّر أنه لا بدّ أن يتزوج مرة أخرى من أجل الصغير، وتزوج.

وفى الأول عاملت زوجة الأب الصبى بشكل طيب، ولكن بعد وقت قصير بدأت تعامله بشكل سيئ وقالت عنه إنه ولد كسلان، وفى يوم قالت لزوجها:

ـ الواجب، أن الذى عليه أن يخرج بالغنم هو هذا الولد، لأنك الآن قد كبرت فى السن.

وبعد مدة قصيرة من رعيه للغنم قابل فى طريقه امرأة عجوز طلبت منه لقمة تأكلها، الصبى قسم معها ما يحمله فى صرّة الطعام. وسألته العجوز:

ـ طيب يا رجل، وماذا تفعل فى هذه النواحى المسكونة بالذئاب؟

ـ حضرتك عندك حق. وما حدث أن زوجة أبى وأخواى ليس فى قلوبهم رحمة، وأبى جعل الرعى من نصيبى.

ـ وكيف لقيته؟

ـ متعب إلى حد ما.

ـ تحمل يا رجل!.. وبص لما سأعطيك الآن، هذا الناى معمول من العظم، وأنا التى عملته من عظم رجل أمك المسكينة لكى يخفف عنك همومك، ولكى لا يكون هناك شىء يستحيل عليك عمله وهذا الناى معك، وفوق هذا وذاك، فعندما تنفخ فى هذا الناى فسترى الدنيا كلها، الناس، والحيوانات، والحاجات نازلة رقص بلا توقف حتى تتوقف أنت عن النفخ. والآن، لو طلبت منى أى حاجة ثانية فلن أحوشها عنك.

وفكّر الصبى وبعد قليل كان ما طلبه منها هو أن زوجة أبيه تضرط كلما تنحنح أو سعل!

وانفجرت العجوز ضاحكة وهى تردد:



- يا لها من نكتة ! وياله من فصل مضحك! ومع ذلك أنت تستأهل ما تتمناه، وأنا مبسوطة إنى شفتك.

وبمجرّد أن مشت العجوز وغابت عن عينيه، جرّب الراعى النفخ فى الناى، وما إن بدأ فى النفخ حتى بدأت الأغنام والماعز فى الرقص والاستعراض بقفزات عالية وطويلة، وبقدر ما كان يسرع فى العزف على الناى بقدر ما كانت الحيوانات ترقص أسرع. وهكذا انقضى النهار كله، وكذلك ثانى يوم، واليوم الذى بعده، بل ولم يتسبب الرقص أبدًا فى جعل الغنم تخس وتتشف، بل على العكس تمامًا، فكل يوم كانت الغنم تسمن يومًا عن يوم.

الرعاة الآخرون، والذين يرعون معه فى الناحية رأوه وهو يعزف والأغنام والماعز ترقص وتسمن فذهبوا لعائلته يحكون ويتندّرون عن ذلك. زاد الحسد له فى قلوب إخوته أكثر مما كان واقتنعوا أنفسهم بأنها لا بدّ كذبة. ولكى يتأكدوا فكروا فى حيلة. فبمَ أنهم يعرفون كل الباعة فى الناحية، اتفقوا مع واحد منهم ممن يبيعون الأطباق الصينى والبللور، وجعلوه يمر بما يحمل معه من البضاعة بالقرب منه حيث يرعى. اقترب من أخيهم وقال له إنه لا يصدق فى الحقيقة أن الناى يمكنه أن يجعل كل شىء يرقص. وردّ عليه الصبى:

- طيب.. حضرتك تقدر تشوف!

وما إن بدأ يعزف على الناى حتى بدأت البغال التى تحمل الأطباق الصينى والبللور فى التأرجح والرقص فى الحال، ومع الرقص الذى استمر لم يبق لا طبق، ولا كوب سليم.

بعد هذه الكارثة التى حدثت لبياع أطقم الصينى والبللور راح الرجل يشكو للقاضى.

وأمام القاضى الذى كان عليه أن يحقق فى القضية ويتحقق مما قاله الرجل، حضر الراعى وطلب منه القاضى أن يعزف بالناى أمامه. وما إن بدأ يعزف حتى قام القاضى والحجاب، والكتبة ودوايات الحبر وكل شىء بالقفز من مكانه والاندفاع فى الرقص فى ساحة المحكمة بل حتى زوجة القاضى التى كانت مريضة وملازمة الفراش ما إن وصلها صوت الناى حتى قامت من سريرها وأخذت ترقص.

واقتنع الكل بمن فيهم القاضى الذى كان عليه أن يبذل مجهودًا كبيرًا حتى يستعيد وقاره مرة أخرى وسط الحاضرين عندما توقف الراعى عن العزف. وتوجه بالكلام لوالد الراعى:

- سيكون من الأفضل لو حضرتك أخذته من هنا، ولا ترسله للغيط لرعى الغنم بعد ذلك. ومع الوقت لا بدّ أن أشوف حكايته، وأسوى الأمر معه. وهكذا جعله الأب يبيع مثل إخوته.

وفى يوم من الأيام، نادى المنادى بمرسوم ملكى يعلن فيه الملك أنه حان الوقت الذى لا بدّ فيه لابنته الأميرة أن تتزوّج، وأنه يشترط على مَن يتقدم للزواج منها: أن يدخل السرور إلى قلبها حتى تفرح وتنفتح شهيتها للطعام، لأنها دائمًا حزينة وصائمة عن الزاد.

والابن الأكبر للرجل الفلاح، خايلته فكرة وقال إنه سيذهب لقصر الملك ليجرّب حظه، وأنه سيحمل معه للأميرة أحسن تفاح، وما أن تشوف الأميرة التفاح ويعجبها

حتى يحاول بطريقة لا يلحظها أحد أن يجعلها تضحك فيكسبها. وعندما مضى سائرًا فى الطريق ومعه ملء زكيبة من أحسن تفاح، قابلته العجوز التى استوقفته وسألته:

- إلى أين أنت ذاهب بهذه الزكيبة، وما هذا الذى تحمله فيها؟

- المكان الذى أنا ذاهب إليه لا يهمك، والذى أحمله فى الزكيبة فئران!

وقالت له العجوز:

- إذًا فسينقلب ما فيها فئران.

وعندما وصل الابن الأكبر إلى القصر، قال إنه يحمل أحسن تفاح، لكن عندما فتح الزكيبة، اندفعت خارجة منها فئران وأخذت تجرى فى كل الأماكن فى القصر، لدرجة أن الملك غضب جدًا وأمرهم بأن يمسكوه ويكتفوه ويعطوه علقة محترمة، وبعد أن يأخذ نصيبه من الضرب يسيبوه يرجع لبيته.

وفى اليوم التالى خايلت الفكرة الابن الثانى فخرج بملء زكيبة من البرتقال الكبير قاصدًا قصر الملك. وفى الطريق قابلته العجوز التى استوقفته وسألته:

- إلى أين أنت ذاهب بهذه الزكيبة، وما الذى تحمله فيها؟

- المكان الذى أنا ذاهب إليه لا يهمك، والذى أحمله فى الزكيبة عصافير.

- إذًا فسينقلب ما فيها عصافير.

ومثلما قالت العجوز حدث، ولما فتح الشاب الزكيبة لم تخرج منها إلا عصافير.

واعتقد الملك أن هذه المرة هى المرة الثانية التى يحدث فيها الاستهزاء بالملك؛ فأمر بأن يمسكوه ويكتفوه ويجلدوه بالكرابيج قبلما يتركوه يرجع لبيته.

وهكذا لم يبق إلا الابن الأصغر الذى خرج قاصدًا قصر الملك حاملاً معه زكيبة ممتلئة بالكمثرى. وفى الطريق تقابل والمرأة العجوز. ولما كانا يعرف كل منهما الآخر؛ فقد وقفا يتحدثان لفترة، وأيضًا سألته ما الذى يحمله وإلى أين هو ذاهب به. والشاب الصغير قال لها الحقيقة:

- أنا ذاهب بزكيبة الكمثرى الحلوة هذه لقصر الملك، لأرى إن كانت تعجب الأميرة، فتفرح بها وتجعل حياتها سعيدة.

وقالت له العجوز:

- ستجدها زادت وصارت قدّها مرتين.

وبالفعل، عندما وصل الشاب الصغير إلى القصر، وأصرّ أن يفتح زكيبة الكمثرى الحلوة أمام الملك وابنته الأميرة، حدث ما فاق تصوّره، إذ لم يمكنه أن يخرج حبات الكمثرى لأنها كانت محشورة فى الزكيبة كما لو أنها زادت للضعف.

وهاجمت الملك فكرة أن هذه محاولة أخرى للاستهزاء به فغضب، وقبل أن يأمر بشىء، تذكر الشاب الصغير الناى الذى يحمله معه، فأخرجه بسرعة وبدأ يعزف به، فإذا بحبات الكمثرى تتدافع منطلقة من الزكيبة، وهى تتراقص أمام الحاضرين كلهم، وإذا بكل الحاضرين حتى الملك وابنته الأميرة يندفعون للرقص والضحك وهم فى سعادة بالغة، بخطوات راقصة بين حبات الكمثرى.

ولما سادت فرحة الجميع بما حدث، توقف الشاب الصغير عن العزف، فتوقف الرقص. وقال له الملك:



ـ لقد جئت بالفرحة لابنتى، ولذلك، فأنت مَن سيتزوجها.

وأقيمت الاحتفالات والولائم لزواج الأميرة بالشاب الصغير ابن الفلاح.. ولم ينسوا دعوة أهله للوليمة، فحضر إخوته وأبوه وزوجة أبيه، وعندما بدأوا جميعًا يأكلون أخذ الشاب يتنحنح، ويسعل فأخذت زوجة الأب تضرط أمام الحاضرين كلهم، واحمر وجه الأب خجلاً، بل وزاد على ذلك أنه لم يجد مفرًا من أن ينادى عليها وينبهها، وقالت له:

ـ لست قادرة على أن أمسك نفسى.

لكن الملك غضب جدًا لكثرة ضراط زوجة الأب لدرجة أنه أمرهم أن يحبسوها فى زنزانة حتى تنتهى الليلة.

والأميرة والراعى عاشا بعد ذلك سنين طويلة مليئة بالسعادة والرقص بكل أنواع الرقص التى يحبونها.

وإلى هنا انتهت الحدوتة، ومن يقوم الأول بعد سماعها سيجد تحته جنيهًا ذهبيًا!.

من كتاب: Cuentos populares espanoles Antonio R. Almodovar





عرض: هانى غازى

أغانى الحب والزواج والأفراح

الغناء سر من أسرار الروح وميل من ميول الطبيعة الغنية بالألحان. ونحن، فى هذا العرض، إزاء عمل أكاديمى يستلهم نداء الجذور ويبحث عن الممتد فى الشخصية المصرية من أهازيج الماضى، يرنو بعين الشوق إلى تراثنا الغنائى المصرى الشعبى، إلى لحظة طرب تستميل النفس بعيداً عن صخب الإيقاعات المتدافعة من المدنية الهجين التى يرتفع مدّها التكنولوجى المستورد ليقوض ألحان الأرض الدافئة وأغانيها الطرية.

لقد كان مبعث موجة من الدراسات المتخصصة فى العلوم الموسيقية والأغانى والممارسات الموسيقية الشعبية المصرية (الإثنوميوزيكولوجى)، نابعًا من الإحساس بأن التقدم التكنولوجى العلمى بدأ يسيطر على كل مظاهر الحياة اليومية الإنسانية، وأخذ يهدد بضياع القيم الروحية والثقافية الموروثة من الآباء والأجداد، ومحو ما ابتدعته الشعوب من الفنون المختلفة، ومن الموروثات الفكرية والثقافية والتقاليد والعادات التى احتفظت بها وصانتها بوصفها موروثات تتناقلها الأجيال منذ آلاف السنين.

كان لانتشار التليفزيون والراديو والكاسيت ووسائل الميديا التى ظهرت مؤخرًا خطورة تمثلت فى أن أصبح اعتماد الأوساط الشعبية على هذه الأجهزة يفوق اعتمادهم على أنفسهم فى التسلية والتسرية عن النفس أثناء العمل أو الراحة، إلى جانب الاستعانة بهذه الأجهزة فى أفراحهم وسهراتهم بدلاً من إحيائها بأنفسهم غناءً ورقصًا وعزفًا فرديًا أو جماعيًا. وبذلك انفصلت عرى المشاركة الوجدانية بين الأهل والأقارب والجيران، وعم الصمت و(الكسل الفنى) الذى بدأت تظهر آثاره واضحة على الروح والقيم الإنسانية والفنية للإنسان المصرى والعربى المعاصر، خاصة من الصغار والشباب.

وبدافع من العشق لهذا الوطن، يقدم الدكتور فتحى الصنفاوى كتاب: "أغانى الحب والزواج والأفراح، أنثولوجية مصرية" الصادر عن المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ضمن سلسلة دراسات فى الفنون الشعبية، العددان ١٨، ١٩ ـ ٢٠٠٩ ـ محاولةً منه لجمع وتصنيف ودراسة أغانى الحب والزواج والأفراح فى منطقة الدلتا وأريافها (الوجه البحرى)؛ ليكون تسجيلاً وتوثيقًا علميًا أمينًا ودقيقًا لها، من خلال

تدوين هذه الأغنيات لغويًا وموسيقيًا مع الشرح والتحليل لاستنباط الخصائص العامة الفنية لها، ورصد عادات وتقاليد الزواج فى مصر. ويرى الصنفاوى أنه بهذا العمل إنما يحاول إعادة تلك الكنوز وهذا التراث الغالى إلى أهله، حتى يصبح فى متناول الجميع، وحتى يتعرف عليه أبناؤنا والأجيال القادمة، تحقيقًا للتواصل والترابط بين الماضى بأصالته والحاضر المعاصر بكل معطياته ومتغيراته.

ترتبط أغانى الأفراح بحكم وظيفتها الاجتماعية الترفيهية بأهم المناسبات السارة فى حياة الإنسان، فهى تشكل أهمية خاصة بالنسبة لعلماء وباحثى علم الاجتماع والعلوم الإنسانية والفنية والأدبية والموسيقية كذلك؛ لأن الأغنية هى العامل المشترك الذى يساير مختلف الطقوس الخاصة بالزواج والأفراح، وهى تعد بذلك وثائق للعادات والتقاليد، ومن ثم فنحن أمام نوعيات مختلفة من الأغانى قد تتشابه أو تختلف قليلاً فى أسلوب الأداء، على حين يحمل النص اللغوى الاختلاف الأكبر الذى يعبر عن مواضيع وخطوات تلك الطقوس، منذ أول ساعة فى التفكير والرغبة فى الزواج من قبل الشاب أو الأهل، حتى الصباح التالى ليوم الزفاف (الصباحية) وما بعدها أيضًا فى بعض المناطق.

ولحسن الحظ، ظلت بعض المجتمعات الريفية والبدوية المصرية، إلى حد كبير، متمسكة بتقاليدها وفنونها الشعبية، ولم تلهث، بعد، إلى حين، وراء المظاهر الكاذبة البرّاقة الأوروبية، ومازالت حتى الآن تردد فى حياتها اليومية بعض النوعيات من أغنياتها الشعبية المأثورة، خاصة أغنيات الأفراح والسمر والمناسبات الاحتفالية الدينية، على حين اندثرت نوعيات أخرى لم تعد فى حيز الاستخدام الشعبى. ويرى الصنفاوى أن الحلول كافة لقضايانا ومشاكلنا الفنية الموسيقية تنبع من ذاتنا، ومما هو لدينا بالفعل وليس بالتطلع والتمسح بالآخرين، وهو ما نجحت فيه دول كثيرة كانت تبحث مثلنا عن هويتها الفنية، ووجدتها فى تراثها القومى لتستمد منه أصالتها بنفسها لنفسها، وأصبحت لفنونها، وخاصة موسيقاها، طعم خاص ولون فريد تُعرف به فى كل مكان من العالم ومن أول وهلة، كالموسيقى الهندية والصينية واليابانية والإسبانية والروسية واليونانية.. وغيرها من الدول صاحبة المنهج القومى فى الموسيقى.



يقع الكتاب فى جزءين: ينقسم الجزء الأول منهما إلى مقدمة عامة وخمسة فصول موزعة على بابين، بالإضافة إلى باب ثالث خُصص للمادة المجموعة ومدوناتها الموسيقية. يضم الباب الأول فصلين؛ الفصل الأول بعنوان: (التراث الغنائى الشعبى المصرى)، وفيه يؤكد الصنفاوى ارتباط الأغنية بحياة البشر المادية والروحية سواء بسواء؛ لأنها تنبع من داخل المجتمع ذاته وبشكل جماعى، وهى بذلك لا تزال قادرة على تحقيق وظيفتها الأساسية، وفى مثل الظروف التى وجدت من أجلها أصلاً؛ لأنها تستمد خصائصها ومقوماتها من المناسبة والوظيفة والسياق الاجتماعى الذى ترتبط به، وإذا انفصلت عنه لم يعد لها معنى ولا ضرورة. ولا تزال الأغنية هى صمام الأمان للناس فى أوقات الشدة والضيق، وتعينهم على إنجاز الأعمال الشاقة والصعبة، ويجدون فيها المتنفس الرحب والعميق لعواطفهم المكبوتة والأحاسيس والمشاعر الإنسانية المقهورة، إلى جانب أهم وظيفة لها كوسيلة ترفيه ومرح. كما تسهم الأغنية فى تحقيق غايات تعليمية

وأهداف تربوية أخلاقية سلوكية لمساهمتها فى استيعاب واكتساب قدرات ذهنية ومتعات فنية للمؤدى والمستمع على السواء، وهى فى حد ذاتها عامل مهم لممارسة الفنون الأخرى كالرقص والتمثيل. ويشير الباحث إلى تفوق الشعب المصرى فى ثراء وتنوع وتباين المواد الفولكلورية، وذلك بحكم موقع مصر الحضارى والجغرافى المهم بوصفه همزة الوصل بين مختلف الحضارات الإفريقية والآسيوية والأوروبية، ومركزًا للعالم الإسلامى والعالم العربى، وعلى اعتبار عمق مصر السياسى والتاريخى والثقافى والفكرى والدينى والبشرى والاقتصادى.

وتحت عنوان: (رؤية تاريخية)، يقدم الفصل الثانى نبذة تاريخية تسرد قصة ارتباط المصرى بالغناء والموسيقى واستخدامه الآلات الموسيقية ابتداء من عصر الفراعنة الذى أظهرت آثاره الكثير من الرسوم والنقوش واللوحات الجدارية لعازفين يستخدمون آلات النفخ من النايات والمزامير والأبواق. وقد تميزت الموسيقى الفرعونية بالسلم الخماسى: وهو سلم موسيقى يتكوّن من خمس درجات فى (الأوكتاف). كما تطورت صناعة الآلات الموسيقية الوترية وزاد عدد أوتارها وأنواعها وأحجامها، مثل (الجنك- أى الهارب المصرى القديم).

وفى عصر الإمبراطورية الرومانية امتزجت الألحان الفرعونية بالنصوص القبطية التى مزجت بين اللغات الفرعونية والإغريقية واللاتينية معًا، ولعل ذلك ما يفسر النظرية التى تقول: "إن الموسيقى والألحان القبطية تحمل فى طياتها البقية الباقية من التراث الغنائى والموسيقى القبطى وبقايا اللغة الفرعونية القديمة".

وعندما فتح العرب مصر (٢١هـ) بقيادة عمرو بن العاص، ومعهم الدعوة إلى الدين الإسلامى الحنيف، بدأت اللغة العربية تنتشر فى خط مواز لاختفاء اللغة القبطية، كما حمل العرب معهم تقاليدهم وتراثهم وممارساتهم الموسيقية. ولما وصلت مصر إلى دولة المعز لدين الله الفاطمى تألقت موسيقى الشعب المصرى ولمعت ميوله الفطرية للفنون. وترجع إلى تلك الفترة المزدهرة فى تاريخ مصر الوسيط معظم العادات والتقاليد والممارسات الفنية والاحتفالية، والأغانى الشعبية التى مازالت مرتبطة بالإنسان المصرى إلى الآن.

أما فى عصر الدولة الأيوبية، ومن بعدها دولة المماليك ثم الدولة العثمانية، فإن الفنون بشكل عام قد تأثرت سلبًا بتدهور الأوضاع فى شتى النواحى. ونتيجة لذلك كان فى مصر نوعان من الممارسة الموسيقية: أولاً: الموسيقى الخاصة بالقصور، ولها الطبقة الممتازة من المغنين والعازفين من المحترفين الأتراك والأرمن والمتمصرين، وهم جميعًا بعيدون كل البعد عن الالتحام بالشعب المصرى وفنونه وموسيقاه. ثانيًا: الموسيقى الشعبية المصرية التى مارسها الشعب بنفسه لنفسه، محافظًا على تراثه الحقيقى وتقاليده وعاداته، مبدعًا فى إطارها حتى فى أشد العهود ظلمة.

وفى عهد محمد على باشا أُدخلت فنون الموسيقى الرفيعة الأوروبية، وتم استقدام المدربين الأجانب لإعداد فرق الموسيقى العسكرية، ولتدريس الموسيقى وافتتاح المدارس الموسيقية المتخصصة لأبناء المصريين وغيرهم. وكان الشعب المصرى فى واد آخر، له موسيقاه وأغنياته التى تناسبه وتعبر عن واقع حياته.





ويمتد التاريخ إلى أن يصل إلى ثورة يوليو ١٩٥٢ المجيدة التى واكبها تأكيد الروح القومية والوطنية، إذ بدأ الاهتمام بالموسيقى بمختلف نوعياتها العالمية والقومية، والأغانى والملاحم والسير الشعبية والوطنية، وأنشئت فرق الفنون الشعبية، وتأسس المركز القومى للفنون الشعبية بتخصصاته المختلفة فى عام ١٩٥٧.

وتحت عنوان: (الخصائص العامة للمأثورات الغنائية الشعبية). يعرض الفصل الأول من الباب الثانى السمات المشتركة للمأثورات الغنائية الشعبية التى يميزها التوارد والانتقال الشفاهى، ومن أهم خصائصها التبديل والتحوير والتعديل المستمر، الذى يضفى عليها الحيوية ويساعدها على أن تظل محفورة فى أذهان الناس. كما يميزها الارتجال وعدم ارتباطها بمؤلف معين إلا فيما ندر، وهى فى كل الأحوال تتحول إلى مأثور، وتتعلق بالجماعة التى تطوعها دائمًا وأبدًا لحاجاتها النفسية والاجتماعية. ويشترط أن يكون اللحن والأغنية دارجة الأسلوب، وباللهجة العامية التى يستطيع أن يعبر بها أبناء الشعب عن أنفسهم ببساطة وتلقائية. تتميز الأغانى الشعبية بالأداء الجماعى، ويستطيع الجميع أن يشاركوا فيها صغارًا وكبارًا رجالاً ونساءً، مهما كانت مقدرتهم الموسيقية والصوتية. ومن السمات المهمة للأغنية الشعبية، فى هذا السياق، الارتباط بين المؤدى والمستمع؛ حيث ينعدم وجود المستمع السلبى الصامت، والجميع بذلك هم المبدعون والمؤدون والمشاركون والمستمعون والمستمتعون فى الوقت نفسه. وفى العموم، فإن تلك الأغانى تتميز ببنائها اللحنى بسيط التركيب؛ لتتناسب مع خبرة وقدرة وذوق الجماعة الشعبية التى تتردد فيها، حتى يمكن للجميع رغم الاختلافات والفروق بين مستوياتهم العمرية والعقلية والفنية والنوعية، المشاركة فى الأداء الجماعى بلا مشقة.

وفى الفصل الثانى من الباب الثانى وتحت عنوان: (الخصائص الموسيقية الفنية للمأثورات الشعبية الغنائية المصرية)، يحدد الصنفاوى الخصائص العامة الفنية الموسيقية للأغنية المأثورة المصرية. ومن هذه الخصائص: أن الألحان تقوم حول عدد محدود من الدرجات الصوتية أو النغمات على أحد الاحتمالات الآتية:

(أ) أغنيات تبنى على درجة صوتية واحدة (مونوتون)، وهذا النوع يصطلح عليه بالإلقاء المنغم (الريستاتيف Recitative)، وهو ما يسمع خاصةً فى أغانى العمل الجماعية، وأغانى وصيحات الأفراح الإلقائية التى تؤديها الفتيات والرجال أحيانًا.

(ب) هناك أغنيات مبنية على نغمتين أو ثلاث، نجدها بكثرة فى أغانى المهد والعديد والحجيج وحداء الإبل وأغانى العمل الهادئة الحرة مثل أغانى الحصاد.

(جـ) هناك نوعية أخرى أكثر تقدمًا، يقوم بناؤها اللحنى على أربع أو خمس درجات متجاورة، يدور بينها اللحن فى عذوبة وسلاسة. وهذه النوعية تشكل الغالبية من بين الأغانى المصرية الشعبية عامة.

(د) أما الألحان المبنية على ست أو سبع حتى ثمانى درجات (أوكتاف كامل)، فهى أكثر الألحان تقدمًا، وتعتبر قمة فى الثراء اللحنى فى حقل الأغنيات الفولكلورية عامةً. وهذه نجدها فى أغانى الأفراح.

وتقوم الأغانى عادة على نموذج لحنى أساس، مصاغ على عدد من الدرجات الصوتية، على شكل عبارة أو جملة لحنية واحدة أساسية، متكررة بشكل مستمر، تبعًا لطول النص اللغوى، أو الرقصة (إن وجدت) أو اللعبة المصاحبة لها، وحسب طول استغراق الطقوس التى ترتبط بمناسبة الأداء، وتعتبر هى (اللازمة) وهى أيضًا لحن (الكوبليهات) المتتابعة كذلك. ويتشكل الإيقاع ويتلون من ضربتى (الدُم، تك) فى أى درب إيقاعى. والإيقاعات المصرية كلها ثنائية بسيطة غالبًا، ولكنها قد تكون مركبة ومعقدة أحيانًا فى منطقة النوبة والمناطق البدوية. والإيقاعات الثنائية المستخدمة فى مصر كلها لا تخرج عن الدروب والأصول الإيقاعية التالية:

١ ـ درب اليمب أو الدويك، وهو ما يُعرف شعبيًا بدقة الواحدة ونصف.

٢ ـ درب الملفوف وتنويعاته.

وينفرد الفولكلور الموسيقى المصرى- فيما يرى الصنفاوى- بعدم وجود أية مصاحبة موسيقية آلية نغمية خاصة فى الدلتا، ولا توجد سوى المصاحبة بأدوات الطرق الإيقاعية من الطبول أو الدفوف والتصفيق بالأيدى. أما الربابة والعود والكمان والسمسمية والناى والسلامية والأرغول والمزمار البلدى، فكلها آلات شعبية تصاحب المغنين المنفردين المحترفين فقط، وتصاحب شعراء السير الشعبية والمداحين والعوالم والغوازى، إلى جانب فرق الطبل والمزمار البلدى. وهؤلاء بطبيعة الحال لا يمكن اعتبارهم من الوجهة العلمية والفنية فولكلوريين خالصين، بل هم شعبيون محترفون فقط.

ويقدم الفصل الثالث من الباب الثانى، وهو بعنوان: (تقاليد الزواج والأفراح على الطريقة الريفية المصرية)، عرضًا لأهم العادات الاجتماعية والممارسات الفولكلورية المتبعة فى الخطبة والزواج واحتفالاتهما. فالزواج هو أهم مناسبة يمارس فيها الإنسان مختلف أوجه نشاطاته الإبداعية والفنية، وفيه يؤكد استمرارية الحياة وأمله فى حياة حانية هادئة هانئة، معلنًا عن أفراحه وسعادته بالموسيقى والغناء والرقص. ولعل التعبير عن الحب هو الموضوع الذى يستحوذ على القدر الأكبر من التراث الشعبى المصرى الذى يتردد فى مناسبات الاحتفال بالخطبة وعقد القران والزواج، إلى جانب الموضوعات التى تحقق أهدافًا ترفيهية وتوجيهية واجتماعية مختلفة.

ويشير الصنفاوى إلى تلك الأغنيات التى تتردد فى هذه المناسبات بوصفها المتنفس الوحيد للفتاة المصرية، عبر جسور التقاليد والقيم الأخلاقية المحافظة الصارمة، كى تعبر من خلالها عن أحاسيسها ومكنونات مشاعرها بلا حرج ولا خوف أو خجل، مرددة ما حفظته من جدتها وأمها وأختها وجاراتها اللواتى حفظنها بدورهن عن أمهاتهن وجداتهن، وعليهن بالتالى أن يبلغن وينقلن ما حفظنه إلى الأجيال القادمة. وقد تتناول بعض النصوص صورًا أكثر جرأة وبشكل مكشوف نوعًا، تلمح ببعض المعانى التى تبدو ساذجة بريئة فى ظاهرها بالنسبة للأطفال بينما يجد فيها الكبار غير ذلك، مثل أغنية: (ع السرير الهيلاهوب)؛ إذ تغنى الفتيات:

ع السرير الهيلاهوب ع السرير الهمبكة
نادية وعريسها مدورين المعركة

أو مثل قولهن فى أغنية (إوعى يا واد إوعى كده):



إوعى السرير إوعى يخدك ويطير إوعى
تبقى الملامه عليك كده
إوعى اللحاف إوعى أحسن بخاف إوعى
تبقى الملامه عليك كده
إوعى بطنى إوعى لتسقّطنى إوعى
تبقى الملامه عليك كده

وأغنيات الشباب والحب والأفراح دائمًا رقيقة بسيطة سهلة التركيب والبناء الموسيقى، وهى أقرب إلى الصيحات الإلقائية كما فى النماذج التالية:

. الوله آهو الوله آهو
. إياكى تكونى هاديه: على حماتك راضية
. والنبى بحبه يابا

ويتناول الصنفاوى تفاصيل العادات والتقاليد الخاصة بتوجه كبير العائلة لخطبة العروس لأحد شباب العائلة، وما يصاحب تلك الممارسة من تمايزات بين الريف والمدينة، ويصف مراسم تقديم الشبكة، وما يصاحب هذه المراسم من أغنيات منها:

. جاب الشبكة ولبسها يا وله
إوعى صباعك يلمسها يا وله
دا بوها ظابت يحبسنا يا بو لاسه نايلون
عند بيت أم صلاح يا وله
الشجرة طرحت تفاح يا وله
واللى بحبه جدع فلاح يا بو لاسه نايلون

ثم يعرض لمسألة إعداد مستلزمات الأسرة الجديدة وشراء جهاز العروسين، ومراسم ليلة الحنة وما يصاحبها من أغنيات تكون المرأة فيها هى المؤدية فرديًا وجماعيًا، ومن نماذج أغانى الحنة:

. مدى إيدك يا عروسة مدى إيدك للحنه
. ليلة حنتك يا عروسة لانصب لك الستاير تللى
. الحنّه يا الحنّه يا قطر الندى

ثم يصف مراسم عقد القران، وما يصاحبها من عادات وتقاليد وأغنيات تتناول المعانى العاطفية والاجتماعية والتربوية والترفيهية التى تهتم بتناول صفات الشهامة والرجولة والثراء والحسب والنسب والأدب والخلق الطيب. وعادة ما تكون الأغنية ستارًا تتخفى خلفه الفتيات وهن يرسلن تلميحاتهن برسائل المحبة المبهمة، كما تتباهى الفتيات بحسنهن وأدبهن وأصلهن العالى، مثل قولهن:

. روحى يا نسمه وتعالى وبلغى الحلو سلامى
. شيعت لك سبتين عنب يا حبيبى
. على هوايا يا وله

ويأتى وقت زفة العروسين فى مساء ليلة (الدخلة)، ويتحرك الموكب الحافل يتقدمه الطبل والمزمار البلدى، وغناء الفتيات والسيدات للأغنيات المرحة ومنها:



- يا حلاوة يا عروسة على جمالك
- زين وانتى زينه وانتى زينه
- يا الله إجعلك من المسعودين يا بيضه
- يا عروستنا يا لوز مقشر تعالى
- يا عروسة يم مروحة: فضلك ساعه ومروحه

وما أن يهل الصباح التالى لليلة الزفاف، حتى تسارع أم العروس وسيدات العائلة بإعداد لوازم الصباحية والهدايا وهن يزغردن ويرددن الأغانى المأثورة الخاصة بتلك المناسبة مثل:

- جبنا الصباحيّه وجينا نطل عليكى
- أم العروسة فين

ويشغل الباب الثالث الجزء الأكبر من الكتاب الأول، تحت عنوان: (أنتولوجية أغانى الأفراح المصرية المأثورة)، ويخصصه الصنفاوى للمادة المجموعة ومدوناتها الموسيقية، التى تقع فى ثلاثمائة وثمانى وخمسين أغنية ومدونة، نذكر منها بعض النماذج:

- قلّع يا بصل قلع
إللى له عروسه خدها، وإللى مالوش بيتدلّع
بيض يا شمع الدكان
إللى له عروسة خدها، وإللى مالوش واقف زعلان

* * *

- الوله أهه الوله أهه
صاحب الفرح الوله أهه
قلبه انشرح الوله أهه

* * *

- خش يا واد وخايف من مين
دا مهرك ميه وستين

* * *

- الساعة كام الساعة كام
الساعة ستة حل الدكه ويللا ننام
الساعه تمانيه وهى تمانية
نغمس بميه ويللا ننام

* * *

- يا سرير النوم ضيق يانا ما خد إللانا
يا سرير النوم عجلاته بمبى
إلبسى يا عروسة وتعالى جنبى
إسكت يا عريس دنا فرحانه مخد إللانا
يا سرير النوم عجلاته بنور
إلبسى يا عروسه وتعالى فالنور

إسكت يا عريس دنا فرحانه مخد إللانا
يا سرير النوم ضيق يانا ما خد إللانا

أما الجزء الثانى من الكتاب فيضم مجموعة أخرى من المادة المجموعة من أغانى الزواج والأفراح، تضم مائتين وإحدى وعشرين أغنية، نورد بعض النماذج منها:

. هو إللى جانى يا حلاوة يامه
الواد بيحبنى ويحبه يامه
جانا العد العدايه هاى هاى
حمل ناقص قتايه هاى هاى
أكتر سلامى على حمايه وبحبه يامه

* * *

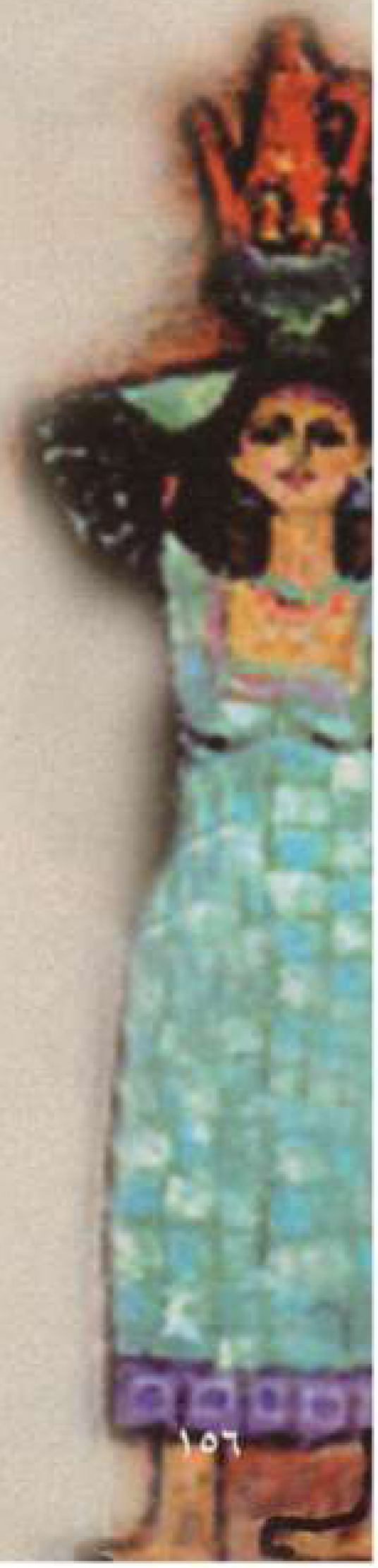
. يا حلاوة القرع الكوسه
يا حلاوة القرع الكوسه
يللا يا بنات إللأ إللأ
سيبوا السكين إللأ إللأ
وحانلبس موضه إللأ إللأ
متوطّى تاخدلك بوسه
يا حلاوة القرع الكوسه
يا حلاوة القرع الكوسه

* * *

قابلنى يا واد قابلنى قابلنى يا واد قابلنى
قابلنى على الماسورة قاللى تعا يا صوره
قلتلّه مانيش صوره إنت إللى عينك منى
قابلنى يا واد قابلنى
قابلنى على المحطة وقاللى تعا يا بطّه
قلتلّه مانيش بطه إنت إللى عينك منى
قابلنى يا واد قابلنى

* * *

. الصور للفنان : سيد عبدالرسول





إعداد: إبراهيم حلمى

عبد السلام الشريف الأسطى الفنان

البيئة، والنشأة، وكيفية توجُّه دفة الموهبة

ولد عبد السلام أحمد محمد صالح الشهير بعبد السلام الشريف فى بيئة كانت منبتًا للفن بصفة عامة، فالوالد الصعيدى ابن الجنوب الذى كان يعمل بالغلال، كان محبًا لفن الموسيقا فى حى الصليبة بمدينة المنيا، وكان هذا الوالد يمتلك عودًا وآلة كمان، يعزف عليهما كلما سنح له الوقت بذلك، وفى البيت المقابل لسكنه، كان يقبع بالطابق الأرضى مرسم الفنَّان الشاب نجيب أسعد (١٩٠٣ - ١٩٨٨م) نجل شيخ الصاغة بالمنيا، والذى كان عضوًا فى جماعة الرسم بالألوان المائية، وكان الصبى الصغير عبد السلام الشريف يتسلَّق كتف أحد أقرانه، ويتعلَّق بنافذة المرسم، ليراقب فى دهشة وفضول، الجار الرسَّام الشاب، كلما عاد إلى بلده المنيا فى إجازة من إجازات الصيف فى كل عام، ليرسم لوحة من لوحاته التى يختزنها، لوحة بجوار لوحة فى مخزنه.

بعد حصول الصبى عبد السلام الشريف على الشهادة الابتدائية - من المدرسة الأولية الملحقة بمدرسة المعلمين - رفض بشدة العمل بالبلدية، وسعى فى الخفاء للانتظام فى المدرسة الثانوية الجديدة، حيث كان يحفظ فيها القرآن الكريم، ويتدرَّب على تجويد الخطوط وتحسينها، ومن ثم أصبح خطاطًا مرموقًا، يستكتبه الناظر التماسات المساعدة المالية التى كان يرفعها إلى وزارة المعارف العمومية، وإلى السيدة هدى شعراوى راعية الثقافة والفنون فى ذلك الحين.

كان وكيل المدرسة صالح زهير يعمل صحفيًا، ويصدر مجلة محلية اسمها "البريد"، وسرعان ما التقط الطفل الموهوب عبد السلام الشريف واصطحبه إلى المطبعة ليكتب له عناوين الجريدة، ويساعده فى تنسيق صفحاتها، وهو ما زال صبيًا دون العاشرة، وعلى الرغم من صغر سنه، فقد وقف أمام الملك فؤاد دونما خوف أو وجل ليرسم ولى عهده الأمير فاروق، وذلك عند قيام الملك بافتتاح مدرسة المنيا الثانوية.

ولم يكن الفنَّان عبد السلام الشريف بصفة عامة ممن كانوا يقفون على أعتاب السلطة، طلبًا لنوال حلوان ما أو فتات ما من بقايا موائد علية القوم، بل كان على العكس من ذلك، فقد انحاز إلى الفقراء، ووقف ضد الاحتلال الإنجليزى، وكذلك ضد النظام الملكى المصرى نفسه، وانضم إلى خلية من خلايا الثورة، وهذه الخلية الثورية كانت تتصل بالفريق الثائر الوطنى عزيز المصرى، الذى كان يشغل منصب رئيس أركان حرب الجيش المصرى، وبرز دور الشاب الوطنى عبد السلام الشريف وقتها، كحلقة اتصال مهمة فى عملية تهريبه خارج مصر فى أربعينيات القرن العشرين، على الرغم من فشلها، حيث لم تتم هذه العملية بنجاح كما كان مخططًا لها من ذى قبل.

الاتجاه نحو تصميم إعلانات الأفلام أو «الأفيشات»

الأفيش فى مصطلحات السينمائيين هو الملصق الدعائى الذى يعلَّق على واجهة دار العرض أو على الحوائط أو فوق السنَّادات الخشبية فى الشوارع أو فى الصحف والمجلات والتليفزيون بهدف تعرُّف الناس، من خلال الرؤية البصرية، بموعد عرض فيلم ما أو بأبطاله أو بكليهما معًا.

يقول محمود قاسم فى كتابه "أفيش السينما المصرية": "إن الأفيش هو أول ما نراه من الفيلم، وبفترة طويلة. لذا، يجب أن يكون بمثابة المختصر المفيد، والجذَّاب المؤكد الذى عليه أن يولد ما يمكن تسميته بالحب من أول نظرة بين الطرفين: المشاهد/ الفيلم، مما يدفع بالمتفرج إلى انتظار العرض والتهافت لرؤية الفيلم، ربما فى الحفل الأول، أو اليوم الأول، وأحيانًا فى أيام لاحقة".

وقد برز فى مجال القيام بتصميم إعلانات الأفلام المصرية أو "الأفيشات" بعض الأسماء الأجنبية، حيث كان بعضهم من الأرمن أو من الطليان أو اليونانيين المقيمين فى مصر، كالمصمم اليونانى فاسيليو فى الخمسينيات وغيره، ثم جاء من بعدهم المصرى محمد مفتاح محمد، الذى بدأ التصميم فى منتصف الأربعينيات، والمصمم المصرى حسن مظهر الشهير بجسور، وأحمد فؤاد، وغيرهم.

غير أن الفنَّان عبد السلام الشريف سبق كل هؤلاء، فكان رائدًا فى هذا المجال، وذلك منذ أواخر ثلاثينيات القرن العشرين، بتصميم إعلانات أفيشات الأفلام الآتية وتنفيذها: تيتاوونج، "أجنحة الصحراء"، و"بحبح باشا"، و"أحب البلدى"، و"الورشة"، و"ليلة الفرح"، و"شهداء الغرام"، و"ليلى بنت الريف"، و"ثمن السعادة"، و"خلف الحبايب"، و"ضحايا المدنية"، و"غدر وعذاب"، و"وادى النجوم"، و"السقا مات".

إن إعلانات الأفلام عند الفنَّان عبد السلام الشريف أو «أفيشاته» تتميَّز بالبساطة والوضوح، وهى فى الوقت نفسه على درجة عالية من جودة التعبير، وقد اتسم أغلبها بروح الابتكار والتجديد فى مجال طرح الأفكار.

فنُّه فى مجال الديكور

ظهرت على ساحة تصميم ديكورات الأفلام وتنفيذها فى أربعينيات القرن العشرين بعض الأسماء الأجنبية فى مصر، مثل: روبرت شارفنبرج، وأنطون بوليزويس، وهاجوب

أصلانيان. كما ظهر بين هؤلاء الأجانب بعض من المصريين، مثل: ولى الدين سامح، وأمينة البارودى، وجعفر والى، ومحمد كامل، وعبد الحميد السخاوى، ومحمد كامل حفناوى، ومحروس زيادة.

وبين كل هؤلاء وأولئك، ظهر جهد الفنَّان عبد السلام الشريف بارزًا فى مجالى تصميم وتنفيذ الديكور، وينقسم هذا الجهد فى حقيقة الأمر إلى قسمين: القسم الأول فى مجال تصميم ديكورات الأفلام السينمائية، والقسم الآخر فى مجال ديكورات المعارض الخارجية والداخلية.

القسم الأول: فى مجال تصميم وعمل ديكورات الأفلام السينمائية

بحكم حبه لفن السينما، قام الفنَّان عبد السلام الشريف بعمل ديكورات أفلام: "تيتاونج"، و"خلف الحبايب"، و"بحبح فى بغداد"، و"العامل".

ففيلم تيتاونج عام ١٩٣٧ - كما اعترف صلاح أبو سيف بنفسه أكثر من مرة بأنه قام بدق مسامير الديكورات التى أعدَّها الفنَّان عبد السلام الشريف.

وفيلم "بحبح فى بغداد" كان فى عام ١٩٤٢، بطولة: فوزى الجزايرلى، وبشارة واكيم، ومحمود المليجى، ومحمود شكوكو، وعبد العزيز خليل، ومن إخراج حسين فوزى. وقد اعتمد الفنَّان فيه على إبراز جماليات الطراز العربى فى تصميم ديكوراته كلها، وذلك من خلال تصميم الأعمدة، والأرشات (الأقواس أو الانحناءات)، وفوانيس الإضاءة المدلاة، والدرابزينات الخشبية المصنوعة بطريقة الخشب الخرط العربى المتميِّز.

القسم الآخر: فى مجال عمارة وديكورات المعارض الخارجية والداخلية

قام الفنَّان عبد السلام الشريف بعمل عمارة وديكورات المعارض الخارجية والداخلية الآتية:

جناح الإصلاح الزراعى فى يوليو ١٩٥٤ - مسلة الإصلاح الزراعى بميدان محطة مصر فى أعياد الثورة ١٩٥٥ - المعرض المصرى فى الصين ١٩٥٦ - جناح مصر بمعرض بروكسل الدولى ١٩٥٨ - نصب تذكارى للإصلاح الزراعى بميدان المحطة - جناح الإصلاح الزراعى بالمعرض الصناعى الزراعى - جناح الإصلاح الزراعى أكتوبر ١٩٦٩ - بالمعرض الصناعى الزراعى - معرض الكتاب العربى ببيروت نوفمبر ١٩٦٧ - عربة زهور جريدة "الأهرام"، وعربة زهور مصر كولا.

ولعل وحدات تصميماته فى هذا المجال أبرزت فى وضوح مقدار نجاح الفنَّان فى التعبير الصادق عن البيئة التى يعبِّر عنها كيفما كانت هذه البيئة، فإذا كانت البيئة ريفية فتكون وحداته هى: النخيل، وأبراج الحمام، والسواقى، ودروات الأسطح المنخفضة الارتفاع المفرَّغة فى أشكال زخرفية مثلثة، وإذا كانت البيئة صناعية جاءت هذه الوحدات عبارة عن تروس مكن، وأسقف مسنونة كأسنان المنشار، تحاكى أسقف المصانع والعنابر والورش فى المناطق الصناعية.

استخدامه الزخارف والألوان وصور من التراث الشعبى

مما لا شك فيه أن استخدام الزخارف والألوان يعد أداة مهمة من أدوات الفنَّان

التشكيلى فى إضفاء قيم جمالية معينة للعمل الفنى المراد إبداعه. هذه الحقيقة الفنية أدركها جيدًا فى أعماله وإبداعاته المتنوّعة والمتعددة الفنّان الموسوعى عبد السلام الشريف.

أولاً: استخدامه الزخارف

فى أغلفة الكتب، سواء أكان التصميم لها من الخارج أو من الداخل، نجد النماذج الكثيرة لاستخدام الفنّان عبد السلام الشريف للزخارف مما يضفى عليها متعة وبهجة راقيتين، ففى كتاب "مسخ الكائنات" للدكتور ثروت عكاشة، نجده قد وضع عنـــوان الكتاب، وكذلك عناوين الفصول الداخلية داخل أُطر زخرفية مكونة من تحويرات الزهرة العربية.

وفى كتاب "مساجد مصر وأولياؤها الصالحون" استخدم وحدات زخرفية من الزخرفة الإسلامية المنتشرة على جدران شبابيك المساجد فى الصفحة الأولى التى حملت عنوان الكتاب ككل، وكذلك فى بدايات الفصول، وفى مفتتح الأبواب الداخلية.

ووضع زخرفة تمثّل شريط السينما كخلفية للفصول والأبواب الداخلية فى كتاب "مذكرات رقيبة سينما" لاعتدال ممتاز.

كما وضع زخرفة عبارة عن ورود فى تصميمه وإخراجه الفنى كتاب "سلوى: الشعر والحب والموت".

ووضع زخرفة عبارة عن تكرار لأوتار آلة العود فى تصميمه وإخراجه الفنى للعناوين الداخلية لكتاب "أم كلثوم وعصر من الفن".

زخرفته الخطوط

أدخل الفنّان عبد السلام الشريف زخارف على الخطوط المستخدمة فى تصميماته، سواء بوضع الزخرفة فوق حروف الخط، أو وضع الخط فى إطار زخرفى معين: ففى كتابى "مساجد مصر" و"أنبياء الله" نجده قد أدخل بعض الزخارف فوق الخط المستخدم، وهو الخط الأندلسى، متخذًا من شكل الزهرة العربية دوائر زخرفية فوق مساحة هذا الخط. وفى كتاب "مسخ الكائنات" نجده يضع خطوط العناوين داخل إطار زخرفى.

زخارف الفواصل بين الصفحات أو بين السطور

إراحة العين عند القراءة مطلب مهم، يهتم به مصمم الكتاب قبل القارئ، وهو أمر يلجأ إليه كثير من المسئولين عن الإخـراج الفنى للكتب والمقالات، ولذا سعى الفنّان عبد السلام الشريف إلى تحقيق ذلك من خلال وضع فواصل زخرفية بين الصفحات أو بين السطور.

ففى بعض الكتب التى أخرجها فنيًا، مثل كتاب "سلوى: الشعر والحب والموت" لصالح جودت، وضع فواصل زخرفية بين الصفحات عبارة عن صف واحد من الدوائر الأفقية المتجاورة، كما وضع ثلاث وردات متجاورة فقط، كعنصر زخرفى، فى وسط السطر بين السطور فى كتابى "مساجد مصر" للدكتورة سعاد ماهر وفى "الرواية العربية" لفاروق خورشيد مما أتاح للموضوع أن يبتعد عن أن يكون مجرد موالاة تكرارية للسطور، آتية



تباعًا، فيتسبب ذلك فى إجهاد العين، أو يصيبها بنوع من الملل.

ثانيًا: استخدامه الألوان

يمكن تقسيم استخدام الفنَّان عبد السلام الشريف الألوان فى إبداعاته إلى محورين: الأول هو استخدامه الألوان لإعطاء دلالات رمزية معينة، والآخر هو تخيره استخدام الصور الملونة لإعطاء دلالات جمالية طباعية Typographic أخرى

(أ) استخدامه الألوان لإعطاء دلالات رمزية معينة

مال الفنَّان عبد السلام الشريف إلى توظيف استخدام الألوان لكى تعطى دلالات معينة، سواء أكان هذا التوظيف فى أرضية التصميم أو فى لون الخط المستخدم. فاللون الأخضر نجده عند كثير من أرباب الطرق الصوفية، وكذلك عنده هو لون النماء والخلود، كما بدا ذلك فى تصميمه أرضية كتاب "مشهد الإمام على فى النجف وما به من الهدايا والتحف" لمؤلفته الدكتورة سعاد ماهر. واللون الأزرق هو لون الثلث السفلى لغلاف كتاب "البحرية فى مصر الإسلامية" فى تكوين يشكِّل بحرًا، لتبدو صورة السفينة الإسلامية كأنها تعوم فوق الجزء السفلى من الكتاب. وتصميمه أرضية ذهبية اللون لكتاب "أم كلثوم وعصر من الفن" يعطى مفهومًا واضحًا ودلالة للعصر الذهبى الذى عاشت وأبدعت سيدة الغناء العربى فيه، فضلاً عن رسوخ حب داخلى لهذا اللون فى نفس الفنَّان، سواء باتخاذه أرضية لونية لغلاف ما من الكتب أو للون خط ما من الخطوط. ومن دلالات اللون، استخدامه اللون الأسود فى التعبير عن حالة الموت فى تصميمه خلفيات سوداء اللون فى كتاب "سلوى: الشعر والحب والموت" وذلك عن مذيعة التليفزيون سلوى حجازى التى لاقت مصرعها فى حادث الطائرة الليبية العائدة من ليبيا إلى مصر فى فبراير ١٩٧٣.

(ب) تخيُّره استخدام الصور الملونة

تعد تقنية طبع الصور الملونة مكلفة بصفة عامة، فضلاً عن صعوبة تنفيذها بدقة عالية فى ظل وجود تقنية طباعة محدودة الإمكانات، أو غير متقدمة، وبرغم هذه التحديات الصعبة، استخدم الفنَّان عبد السلام الشريف الصور الملونة إلى جوار الصور (أبيض وأسود)، فى بعض الكتب التى قام بتصميمها، مثل كتب الدكتورة سعاد ماهر "البحرية فى مصر الإسلامية"، المطبوع فى عام ١٩٦٧م، و"مساجد مصر"، المطبوع فى عام ١٩٧١م، و"مشهد الإمام على فى النجف"، المطبوع عام ١٣٨٨ هـ، وكتاب "مذكرات رقيبة سينمائية" لاعتدال ممتاز، المطبوع فى عام ١٩٨٥م، وكتاب "الفن الفارسى القديم" للدكتور ثروت عكاشة المطبوع فى عام ١٩٨٩م.

ففى كتاب: "البحرية فى مصر الإسلامية"، عرض الفنَّان عبد السلام الشريف ٨٢ لوحة مصورة بالأبيض والأسود، واختار أن يكون من بينها ست لوحات ملونة. وفى كتاب: "مساجد مصر" ذى الأجزاء الخمسة، عرض الفنَّان عبد السلام الشريف ألفًا وواحد وسبعين لوحة مصورة بالأبيض والأسود، واختار أن يكون من بينها ١٥٩ لوحة ملونة فقط.

ثالثًا: استخدامه لوحات عالمية ومحلية تبرز التراث الشعبى

لجأ الفنَّان عبد السلام الشريف إلى استخدام اللوحات التى أتاحها مؤلفو كتبه لإبراز جماليات التراث الشعبى، سواء العالمى منها أو المصرى المحلى، ومن أمثلة ما استخدمه من صور هذا التراث الشعبى العالمى ما قام به فى كتاب "أوفيد.. مسخ الكائنات" للدكتور ثروت عكاشة، حيث عرض مائة وتسع وعشرين من اللوحات لكبار الفنَّانيين الأوروبيين الذين استوحوا هذا التراث الشعبى الأوروبى، من أمثال: فرانشسكو جويا ونيكولا بوسان، وفرنسسكو ألبانى وأنطونيو كانوفا وغيرهم، وكان الرابط بين كل هذه الإبداعات المستلهمة هو المادة الأسطورية الرومانية والإغريقية الخاصة بتحول الكائنات من صورة لأخرى مخالفة تمامًا لصورتها الأصلية فى شعر الشاعر الرومانى القديم أفيدوس الذى ولد قبل الميلاد بنحو سبعة وخمسين سنة.

وأما اللوحات التى تبرز التراث الشعبى المحلى، فقد استخدمها فى تصميمه وإخراجه صفحة قصيدة فى كتاب "سلوى: الشعر والحب والموت" لصالح جودت، حيث وضع فيها الفنَّان عبد السلام الشريف لوحة صممها بنفسه، واستلهم فيها «بائع بسكويت الفانيليا» فى الركن الأيمن من اللوحة، فى مقابل ركنها الأيسر، ورسم المذيعة الشاعرة مع ابنتها، وهى تمسك بها فى حنان، بينما الابنة الصغيرة تمسك بطائرة ورقية، تلهو بها فى براءة الطفولة المنطلقة، معبِّرًا بذلك عن أحاسيس المذيعة الشاعرة، وهى تتذكر نفسها وهى طفلة أمام البائع نفسه، بعد مرور السنين، وبذا يكون قد عرض الفنَّان مظهرين من مظاهر المأثور الشعبى المحلى المصرى، الأول: صورة بائع الفانيليا، والآخر: لعب الأطفال بالطائرة الورقية.

بحثه عن الفنَّانين الموهوبين

اهتم الفنَّان عبد السلام الشريف بعينيه الحسَّاستين الخبيرتين بالبحث عن الفنَّانين التشكيليين الموهوبين الحقيقيين، فساهم فى الكتابة عنهم، ومن هؤلاء: الفنَّان على دسوقى الذى كتب عنه من خلال إقامة معرضه بأتيليه القاهرة فى إبريل ١٩٦٤، فقال: "يتضح لنا فى هذا المعرض مدى استواء مفهوم الفنَّان على دسوقى لرسالته، واستجابته الفطرية لمنابع فننا الأصيل، لأعماق البيئة المحلية التى يستلهم منها الكوامن الخفية، ثم إيجابيته الواعية فى استيعاب الثقافات المختلفة التى تتصل بفنه وتدعمه، ولكنها لا تدمغه.. !!".

وقد خصَّ الفنَّان عبد السلام الشريف مجلة الفنون الشعبية بمقالين فى الفنون التشكيلية الشعبية والتلقائية، أولهما عن إبداع أطفال الحرانية تحت عنوان "زهرات الحرانية فى متحف اللوفر" بالعدد الثانى فى إبريل عام ١٩٦٥، وثانيهما عن الفنَّان التلقائى حسن الشرق بالعدد رقم ٢٣ (إبريل - يونيه ١٩٨٨) تحت عنوان "حسن عبد الرحمن فلاح من زاوية سلطان ويقال ومقاول وفنان".

فى الموضوع الأول، أشار الفنَّان عبد السلام الشريف إلى مناسبة سفر مجموعة من أطفال قرية الحرانية إلى العاصمة الفرنسية باريس لعرض بعض من فنونها فى

مجال صناعة السجاد الحائطى فى قاعات الفنون الزخرفية بجناح المعارض بمتحف اللوفر الشهير.

بمثل هذا الحدث، جاء المحرّك للفنان عبد السلام الشريف لكى يذهب إلى ويصا واصف المحرك الرئيسى لعملية النجـــاح للتعرُّف منه على أسباب هذه الشهرة العالمية لأطفال الحرانية فى أوروبا، فى مجال صناعة السجاد الحائطى.

أما الموضوع الآخر فكان عن الفنَّان التلقائى حسن الشرق أو حسن عبد الرحمن، واصفًا إياه بأنه «فلاح من زاوية سلطان، وبقال ومقاول وفنان»، وهو عنوان يشير فى حد ذاته إلى أنه بالرغم من تعدد اهتمامات هذا الفنَّان التلقائى إلا أنه متمسّك ومتشبّث بالرسم الذى يتصارع فى زحام الحياة مع ضرورة الحصول على لقمة العيش.

ريادة الفنَّان عبد السلام الشريف فى مجال التعبير الفنى بأسلوب الخيامية

عن ريادة الفنَّان عبد السلام الشريف فى هذا المجـــال يقول صفوت كمال موضحًا: "حينما توسَّل عبد السلام الشريف بهذا الأسلوب التقليدى من أشكال التعبير الفنى الشعبى توسَّل به رغم صعوبته ليؤكد من جديد، ضرورة التواصل الإبداعى بين خبرات المجتمع التقليدية وخبرات الفنَّان المحدثة. وعلى الرغم من صعوبة العمل بالإبرة والخيط، أمكنه التحكم بكل دقة الفنَّان فى تحقيق وسيلة جديدة من وسائل التعبير يخرج بها من إطار الأساليب التقليدية الشائعة فى الفنون التشكيلية إلى إطار جديد من أشكال التعبير الفنى، وكأنه يؤكد من جديد خبرة الإنسان المصرى فى أساليب الإبداع الفنى، من نقش وحفر وتصوير ونسيج وسجاد وفخار... إلخ.. ليؤكد المهارة فى التسجيل على القماش بالخيط الدقيق صورًا جديدة من حياة الإنســان.. إبداعًا وموضوعًا.. وهى خبرة فنية، له فيها فضل الريادة الحديثة.. وكذلك فضل الريادة فى استحداثها فى أعمال فنية حديثة".

وتاريخ الفنَّان عبد السلام الشريف مع الخيامية بدأ منذ أواسط ثلاثينيات القرن العشرين، فقد أقام عدة معارض فيما بين عامى ١٩٣٦ و١٩٤٢ عرض فيها لوحاته المرسومة بطريقة النسيج المضاف.

عبد السلام الشريف وفن الإخراج الصحفى

الإخراج الصحفى Lay out علـــم وفن، يختص بتحويل المادة المكتوبة إلى مادة مطبوعة قابلة للقراءة تؤدى الغاية التى توخاها المخـــرج، أو بمعنى آخر يختص الإخراج بتوزيع الوحـدات الطباعية Typographic units كالحروف، والعناوين، والنصوص، والأشكال، والصور، والخرائط وترتيبها فى حيز الصفحة، واختيار ألوانها بأسلوب يغـرى القارئ بقراءتها، ويلفت انتباهه إلى ما فيها من مواد.

وقد اكتسب الفنَّان عبد السلام الشريف خبرة كبيرة، بعد أن تمرَّس فى مجال الإخراج الصحفى للكثير من إصدارات الصحف والمجلات المصرية، والعربية، والعالمية.



الصحف والمجلات التى أخرجها إخراجاً فنياً

شارك الفنَّان عبد السلام الشريف فى الإخـراج الفنى للعديد من الصحف والمجلات المصرية والعربية والعالمية، مثل: مجلة "الرسالة" مع أحمد حسن الزيات منذ صدور عددها الأول فى ١٨ رمضـان عام ١٣٥١هـ، الموافق ١٥ يناير ١٩٣٣ م، ومجلة "اللطائف المصورة"، و"العروسة"، و"مجلتى"، و"الأساس"، و"الأسبوع"، ومجلة "الشهر"، ومجلة "التحرير"، وجريدة "الجمهورية"، والجريدة "المسائية"، وجريدة "الأخبار"، وجريدة "المساء"، وجريدة "الشعـب"، والجماهير "السورية"، و"التحرير"، ومجلة "المصور"، ومجلة "بناء الوطـن"، ومجلة "آراب ريفيو"، ومجلة "بنت النيل"، و"الصرخة"، وجريدة "الإنذار" بالمنيا، و"مصـر الفتاة"، و"نداء الحريـة"، ومجلة "أكاديمية البحث العلمى"، ومجلات دار التعاون، ومجلة "رسالة اليونسكو"، و"مستقبل التربية"، ومجلة "ديوجين"، ومجلة "العلم والمجتمع والعلـوم الاجتماعية"، ومجلة "الفنون الشعبية".

ملامح إخراجه الفنى فى مجلة الفنون الشعبية

لقد تحددت الفترة الزمنية للإخراج الفنى للفنان عبد السلام الشريف مجلة "الفنون الشعبية" من خلال المدة التى شملت إصدار ٥٢ عدداً من المجلة، وهى الفترة الزمنية التى امتدت فيما بين الإصدارين التاليين:

العدد الأول يناير ١٩٦٥، والعدد الأخير رقم ٥٢ يوليه سبتمبر ١٩٩٦.

وعلى الرغم من الثراء الذى يضمه عالم الفولكلور من موضوعات متنوعة ومتعددة إلا أن البداية والنهاية لغلاف المجلة حملا معًا موضوعين من موضوعات الفنون التشكيلية الشعبية، وهما "دمى العرائس"، و"الزخارف التشكيلية للجسم الزجاجى للشيشة" أو ما يعرف باسم الفارغة.

نشره الوثائق فى مجال إخراجه الفنى

اهتم الفنَّان عبد السلام الشريف بنشر صور متـعددة من وثائق مختلفة، سـواء أكانت هذه الوثائق شعبية أم غير شعبية، وذلك وفق مقتضـيات الموضوع ومتطلباته، ففى العدد ٢٩ من مجلة "الفنون الشعبية" (أكتوبر، ديسمبر ١٩٨٩)، نشـر الفنَّان بعض وثائق لإشهادات كانت تكتب وتسلَّم مع تسليم مصر كسوة الكعبة المشرَّفة كل عام، مثل إشهاد تسليم الكسوة الشريفة لعام ١٣٨٠ هجرية، الموافق ١٩٦١ميلادية.

كما نشر فى المقال ذاته الحجة الشرعية لكسـوة الكعبة الشريفة عام ١٩٠٥ ميلادية فى أربع صفحات كاملة.

وفى العدد ٤٧ (أبريل - يونيه ١٩٩٥) من المجلة ذاتها، نشر وثائق فى ثمانى صفحات فى مقال سحر الملك الأندزون، حيث امتزجت الحكاية الشعبية بالاعتقاد فى الحرز نفسه.

وفى كتاب "أم كلثوم: عصر من الفن" للدكتورة «نعمات أحمد فؤاد» نشر الفنَّان عبد السلام الشريف وثائق ضمَّت:

١ - عقـد اتفاق بين والد الفنَّانة أم كلثوم وأحد أصحاب الليالى فى كفر الشيخ،

نظير قيام ابنته بإحياء ليلة وتلاوة القصة النبوية الشريفة مقابل مبلغ ٥٥٠ قرشًا يوم الخميس الرابع من ذى الحجة عام ١٣٢٨ هجرية الموافق ١٩ أغسطس ١٩٢٠ ميلادية.

٢ - إيصال استلام الفنَّانة أم كلثوم شيك بمبلغ عشرين جنيهًا من عضو اتحاد كلية الطب، كمقدم من أصل ثلاثين جنيها، وذلك نظير قيامها بإحياء حفلة الكلية، على مسرح حديقة الأزبكية، فى مساء يوم الأحد ١٢ أبريل ١٩٣٦.

٣ - إعلان عن حفلتين لأم كلثوم فى أسبوع واحد، يوم الخميس ٤ ديسمبر ١٩٣٠، ويوم الخميس الموافق ١١ ديسمبر ١٩٣٠، والحفلتان على مسرح رمسيس بشارع عماد الدين حيث تغنى فيهما، وتعزف على العود..!!

٤ - صـــورة من كارت قديم للسيدة أم كلثوم، بوصفها مقرئة السيرة النبويـة، وعليه عنوانها طماى الزهايرة، ومحطة السنبلاوين.

٥ - صورتان من خطابين قديمين أحدهما بتاريخ ١٦ يناير ١٩٣٢ للسيدة أم كلثوم إلى الشيخ زكريا أحمد، مكتوب على ورق مطبوع باسمها.

عرضه الأشكال التوضيحية

عرض الفنَّان عبد السلام الشريف العديد من الأشكال التوضيحية، سواء فى الكتب أو فى المجلات، ففى كتاب "مشهد الإمام على فى النجف وما به من الهدايا والتحف" للدكتورة سعاد ماهر، عرض عشرين شكلاً توضيحيًا، ما بين ملون وأبيض وأسود، وهى لأشكال تبين الطرق الفنية لنسج التسيج بمشهد الإمام على بالعراق.

وفى مجلة "اليونسكو"، نشر موضوعًا عن لغة الأيدى بين الصم والبكم، استعان فيه بلوحات توضيحية غير ملونة، تبيِّن بعض مفردات هذه اللغة، فبدا الموضوع كأنه قاموس أو جسر يصـل ويقرِّب بين عالمين بعيدين فيما بينهما.. بين عالم الصم والبكم من ناحية، وعالم الناطقين من ناحية أخرى.

اختيار خلفية العنوان وإيحاءاته

عند الفنَّان عبد السـلام الشريف، يتحدد العنوان فى أمرين، هما: الاختيار الفنى للون العنوان ودلالاته، والخلفية التشكيلية له، بما تعطى هذه الخلفية من إيحاءات ذات دلالات محددة مرسلة بإحكام إلى عين الرائى لها.

(أ) الاختيار الفنى للون العنوان ودلالاته

فى مقال بعنوان "سيدنا الخضر فى الإبداع الثقافى الشعبى" بالعدد ٢٣ من مجلة "الفنون الشعبية"، استقى الفنَّان عبد السلام الشريف لون الخط من عنوان المقال، فجاء العنوان أخضر اللون.

وفى العدد ٢٥، أكتوبر ديسمبر ١٩٨٨، كان لون مقال "الموت فى الفكر الإغريقى" للدكتورة منيرة عبد المنعم كروان متشحًا بالسواد، حيث اتخذ من اللون الأسود المعبِّر عن الحداد لونًا لخط كلمة (الموت) وجعل حواف خطها الحُر خطوطًا مستقيمة، سواء أكانت هذه الخطوط أفقية أم رأسية.

(ب) الخلفية التشكيلية للعنوان وإيحاءاتها

استخدم الفنَّان عبد السلام الشريف خلفيات كأرضية زخرفية للعنوان، ولم يغب عن

باله مضمون عنوان الموضوع الذى يضع له هذه الخلفية. فحين كان العنوان "الفولكلور ومشكلة الخزف المصرى الحديث" للدكتور هانى جابر فى العدد رقم ٢٣ من مجلة "الفنون الشعبية"، كانت الخلفية إطارًا بنيًا على شكل آنية فخارية بداخلها صورة فوتوغرافية لمجموعة أوان فخارية متراصة متجاورة.

وحين كان العنوان "الخيامية" لطارق صالح فى العدد رقم ٢٣ من المجلة ذاتها، كانت الخلفية إطارًا أخضر اللون على شكل بيرق من البيارق التى يقوم حرفيو الخيامية بعملها، وبداخل رسم البيرق كتابات كتلك التى تكتب على مثل هذه البيارق الخاصة بالطرق الصوفية.

وحين كان العنوان "هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف" عند عرض كتاب طاهر أبى فاشا فى العدد العشرين من المجلة، كانت الخلفية تحمل صفحة ذات طرفين متموجين كما لو كان أحد قد قام بهزهما فعلاً فتماوجا معًا. ولما كان العنوان "احتفالية العزاء" - فى مقال الدكتور مدحت الجيار بالعدد العشرين من مجلة "الفنون الشعبية" - متضمنًا التعازى الشعبية الشيعية فى العراق، كانت الخلفية سوداء ممزقة مهترئة، تناسب جو حالة الحزن التى تعتلى وجوه وأجساد المحتفلين بهذه المناسبة الشيعية، فى حين بدت دمعتان كبيرتان متساقطتان من العنوان، فظهر العنوان كما لو كان برقية عزاء تقول: «نشارككم الأحزان»..!!

وحين كان العنوان "المسرح العربى الشعبى" - بالعدد ٣٤ من مجلة "الفنون الشعبية" - وضع ستارًا حول العنوان، وإن اتخذ الستار شكل الشال أو «التلفيحة» الصعيدية لرجال الصعيد لكى يضفى على العنوان سمة من السمات الشعبية المعروفة. واتخذت خلفية العنوان "السمكة ذات ٩٩ لونًا" لمقال كاتب الأطفال عبد التواب يوسف فى العدد ٣٤ من مجلة "الفنون الشعبية" شكل السمكة.

واتخذت خلفية العنوان "كسوة الكعبة الشريفة" شكل مجسَّم الكعبة المشرَّفة، باللون الأسود، وذلك فى العدد ٢٩ من مجلة "الفنون الشعبية"، ومتخذًا من شكل «الشرَّابات» المدلاة إحلالاً لحرفى الألف فى كلا من الكلمتين «الكعبة» و«الشريفة»، ومحيطًا مجسَّم الشكل بإطار من اللون الوردى.

خصائص تنفيذ إخراجه الفنى للكتب وموضوعات المجلات

فى رحلة العطاء الفنى الغزير للفنان عبد السلام الشريف تميَّز هذا العطاء بعدة خصائص مختلفة، منها: التنوع والثراء فى تصميم البدايات والنهايات، سواء للكتب، أو للموضوعات فى المجلات، وكذلك استخدامه الصور الدالة على الحياة الشعبية فيها.

أولاً: تصميم البدايات والنهايات للكتب

بلغ عدد الكتب التى قام الفنَّان عبد السلام الشريف بإخراجها الفنى نحو مائة وواحد وأربعين كتابًا، وقد اخترنا منها كمجال للبحث والدراسة كتاب "مسخ الكائنات" metamorphoseon للشاعر الإغريقى أوفيد، ترجمة ثروت عكاشة، وكتب "مساجد مصر" و"مشهد الإمام على بالنجف وما به من الهدايا والتحف" و"البحرية فى مصر



الإسلامية" للدكتورة سعاد ماهر، وكتاب "القاهرة فى ألف عام" وكتاب "سلوى: الشعر والحب والموت" لصالح جودت، وكتاب "فى صالون العقاد.. كانت لنا أيام" لأنيس منصور، وكتاب "مذكرات رقيبة سينما" لاعتدال ممتاز.

تأتى البداية فى كتاب "سلوى: الشعر والحب والموت" على هيئة صفحة وردية اللون لوردة بيضاء وحيدة فى الركن الأيسر منها، وهو أمر يتناسب وجو تناول سيرة حياة مذيعة التليفزيون سلوى حجازى وأشعارها.

وفى حين جاءت البداية فى كتاب "فى صالون العقاد.. كانت لنا أيام" خالية من أى صورة نرى أن خاتمة الكتاب جاءت جامعة تتضمَّن ١٥١ صورة من حياة العقاد أو من الحياة العامة، وهو ما نلاحظه فى نهاية كتاب "مساجد مصر"، و"مشهد الإمام على فى النجف".

ثانيًا: استخدام الصور والرسومات الدالة على الحياة الشعبية

تتبيَّن لنا هذه الخصيصة فى كتاب القاهرة فى ألف عام حيث نشر صورًا خاصة ببعض الحرف الدالة على طبيعة الحياة الشعبية فى القاهرة: كالفخارانية، وصانعى الخشب الخرط، وعرض نماذج من شبابيك القلل، وراكبى السوارس، ومرقصى الخيل.

كما تتبيَّن لنا هذه الخصيصة فى كتاب "سلوى: الشعر والحب والموت" حيث رسم لوحتين لبائع «بسكويت الفانيليا»: الأولى له بحجم اللقطة المتوسطة، على خلفية سوداء أمام مبنى هيئة قناة السويس، حيث مياه القناة والسفن، والثانية له بحجم اللقطة الكلية على خلفية وردية، مظهرًا إياه وهو يجر عربته الشعبية بصورته التقليدية المعروفة إلى جوار قصيدة الشاعرة المذيعة الفقيدة، وذلك حين كانت تتذكَّر طفولتها فى مدينة بورسعيد، ورؤيتها لهذا البائع بعربته الشعبية، وهو يدق صنجاته ليجذب إليه أعين الأطفال لشراء حلواه.

وكذلك حين رسم فى الكتاب نفسه لوحة للمذيعة مع ابنتها، والابنة تلهـو باللعب بالطائرة الورقية فى الهواء كخلفية أخرى لقصيدة الشاعرة المذيعة الفقيدة، واضعًا الطائرة الورقية فى غلالة بيضاء اللون.

استخدام الشعر فى تصميمه الفنى

أحب الفنَّان عبد السلام الشريف الشعر العربى وتذوقه، واستخدم بعض أبياته فى تصميم إحدى مطبوعات النتائج السنوية للبنك الأهلى المصرى، مع صور أربع تعبِّر عن مصر: الأولى صورة مقاتلين يقفان بجوار مدفع يقاتلان، والثانية صورة أعمدة معبد مصرى قديم من الآثار المصرية القديمة، والثالثة صورة فلاحة مصرية مبتسمة فى الأمام بينما تبدو فى الخلف معالم عمرانية متعددة، والأخيرة صورة لمآذن وقباب، وهذه الصور الأربع تحيط بنجمة ثُمَانيَّة من الطراز الإسلامى، وفى داخل هذه النجمة لفظ مصر، ويحيط بالنجمة الثُمَانيَّة من الخارج بيتان من شعر أمير الشعراء أحمد شوقى يقول فيهما:

يا مصرُ، أنتِ كنانةُ الله التى

لا تُستباحُ، وللكِنانةِ حـــامِ

استقبلى الآمـــالَ فى غاياتها

وتأمَّلى الدنيا بطرفٍ ســـامِ

ويُلاحظ على تصميم هذه المطبوعة استخدام عنصرى التوازن والتماثل فى وضع الصور، وفى كتابة الأبيات الشعرية حـول محورين هندسيين: أفقى، ورأسى.

فى مجال تصميم الشعارات

قام الفنَّان عبد السلام الشريف بتصميم الشعارات الآتية: البنك الأهلى المصرى، وجامعة الملك عبد العزيز بالمملكة العربية السعودية، ودار الشروق، وكلية الفنون الجميلة، ووكالة أنباء الشرق الأوسط، واتحاد بنوك مصر، ومنشورات العصر الحديث، والدار السعودية للنشر والتوزيع، وإدارة الشئون العامة بوزارة التربية والتعليم، والمؤتمر الأول للشباب الأفريقى الآسيوى أمانكو.

١ - تصميمه شعار البنك الأهلى المصرى

استوحى الفنَّان عبد السلام الشريف شـــعار البنك الأهلى من تراثه العريق والذى يمتد لأكثر من مائة عـــام من مهـــام البنك المصرفية فى خدمة الاقتصاد المصرى، مستلهمًا التراث الفرعونى، حيث يرمز الإطـار الخارجى الأخضـــر إلى البيت كما ترمز نصف الدائرة ذات اللون الذهبى، وأسفلها ثلاثة أعمدة بنفس اللون إلى الأشياء الثمينة والذهب. والشعار فى مجمله يعنى بيت المال، والذهب، وكل الأشياء الثمينة.

٢ - تصميمه شعار جامعة الملك عبد العزيز

يعتمد تصميم الفنَّان عبد السلام الشريف شعار جامعة الملك عبـد العزيز على إكساب التصميم المعنى الرمزى، من خلال الرســم والكلمة فى آن واحد. فمن خلال الرسم نجد أن الشعار يتضمَّن رسم فنارة تشع بالضوء يمينًا ويسارًا، أى فى مختلف الاتجاهات كافة، دلالة على إمداد كل الاتجاهات بالنور. فى حين يوجد فى أسفل رسم الفنار كتاب مفتوح به الآية القرآنية الكريمة «اقرأ باسم ربك».

٣ - تصميمه شعار دار نشر الشروق

وضع فى مجال الديكور فى تصميمه شعار دار الشروق قرص الشمس فوق الحرف الأخير وهو حرف القاف، ليعطى الاسم معنى الشروق ذاته.

لقد وصف الناقد الفنى محمد السيد شوشه الفنَّان عبد السلام الشريف فى عام ١٩٧٨ فى كتابه "رواد ورائدات السينما المصرية" قائلاً: "هو شاب كله خلق وكله فن، هو قطعة من الفن النقى الخالص، الذى لم يختلط به أى معدن آخر. هذا الشاب قد عرفته عن كثب، لأنه كان يعمل معنا فى (الأهرام) و(مجلتى)، وقد حرنا جميعًا فيه وفى تكييفه، لا يتقيد بزمان أو مكان، ولا يهمه المال، ولا يغريه المجد، ولا يبحث عن الشهرة، ولا يعنيه إن جاع أو شبع، ما دامت روحه مخطوفة فى يد معبوده الفن. هذا هو عبد السلام الشريف الذى لم يقبل العمـل فى جريدة ولا مجلة، ولا فى الحكومة، لأنه عمل

فيها جميعًا ثم تحرر منها، وانطلق إلى عالم السينما، يرسم ويلعب ويمثل ويجعل من سطح بيت عتيق فى تحت الربع جوًا من أجـواء بكين عاصمة الصين، ويؤثر أن يحب أو يكره، ويحيا أو يموت فى عالم الخيال".

هذه كلمات صادقة تمام الصدق فى وصف الفنَّان عبد السلام الشريف، وإن كان يعوزها التصويب فى تحديد المكان الذى اختاره لتنفيذ أول أفلامه، فلم يكن المكان هو تحت الربع، وإنما كان سطح عمارة المنتجة المخرجة البطلة أمينة محمد فى شارع الجمهورية..!

ثم ماذا حدث بعد مضى السنين من الرحيل؟

بعد كل هذه الرحلة من العطاء.. وبعد كل هذا الثراء فى إبداعات الفنَّان عبد السلام الشريف نجد أنفسنا مسئولين أمام الله عن ضرورة عدم نسيان فنه وحفظه وكذلك حمايته.

لقد رحل الفنَّان عبد السلام الشريف عام ١٩٩٦، وبالرغم من مرور السنين فما زال اسمه حتى الآن مكتوبًا على الصفحة الأولى لمجلة "الفنون الشعبية" كأحد أعمدة البناء الشامخة لها.. عبد الحميد يونس.. عبد السلام الشريف.. صفوت كمال.. إنها لفتة طيبة من أسرة تحرير المجلة يجب ألا تمر دون أن نلفت الانتباه إلى قيمة هذا الفعل فى حد ذاته وأن نلفت الانتباه أيضًا إلى أنه ما زال يوجد من يقدِّر رحلة العطاء للفنَّان المخلص لفنه ولعطائه عبر مشواره الطويل، على الرغم من كل هذه المسافة الزمنية التى تفصلنا عن لحظة رحيله وخلوده أيضًا..!!

المراجع

١ - سحر الألوان - سعيد شيمى - سلسلة آفاق السينما - رقم ٥٩ الهيئة العامة لقصور الثقافة - ط ٢ - ٢٠٠٩.

٢ - أعداد مجلة الفنون الشعبية (الأعداد من ١ إلى ٥٢).

٣ - عبد الســـــلام الشريف - دليل احتفال كلية الفنون الجميلة - تقديم د. ثروت عكاشة.

٤ - رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر والعالم العربى - مختار العطار - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٩.

٥ - القاهرة فى ألف عام - الدكتور عبد المنعم أبو بكر وآخرون - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - عام ١٩٦٩.

٦ - مجلة اليونسكو - العدد ١٥٤ - إبريل ١٩٧٤.

٧ - بطل لا ننسـاه - محمد صبيح - منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا - ١٩٧١.

٨ - أفيش السينما المصرية - محمود قاسم - دار الشروق - ٢٠٠٥.

٩ - سينما أنور وجدى - محمد عبد الفتاح - سلسلة آفاق السينما - العدد ٥٨ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ٢٠٠٩.

١٠ - رواد ورائدات السينما المصرية - محمد السيد شوشه - مطابع روز اليوسف - ١٩٧٨.

١١ - كتب صممها الفنَّان: "مساجد مصر"، و"مشهد الإمام على فى النجف وما به من الهدايا والتحف"، و"البحرية فى مصر الإسلامية": د. سعاد ماهر، "مذكرات رقيبة سينما": اعتـدال ممتاز، "سلوى: الحب والشعر والموت": صالح جودت، "أم كلثوم وعصر من الفن": د. نعمات أحمد فؤاد، "فى الرواية العربية": فاروق خورشيد، و"أوفيد.. مسخ الكائنات"، و"الفن الفارسى": د. ثروت عكاشة، و"القاهرة فى ألف عام"، و"فى صالون العقاد كانت

لنا أيام": أنيس منصور.

١٢ - مجلات صممها الفنّان: "الفنون الشعبية"، الأعداد من ١ إلى ٥٢، مجلة "التحرير"، مجلة "اليونسكو"، مجلة "نداء الحرية".





إعداد: عزة عبدالعاطى

جداريات منازل النوبة:

معابد فرعونية صغيرة بطراز إسلامى

تكشف دراسة الرسومات الجدارية فى منطقة النوبة الجديدة وبعض قرى أسوان أنها ليست مجرَّد رسومات شعبية، ولكنها تحمل كل ملامح الفن التشكيلى، أو ما يمكن أن نطلق عليه الفن التشكيلى الشعبى، فالمدقق فى تلك الرسومات يجد كل صفات الفن التشكيلى من خلال الوحدة الجمالية وخطوات الخلق والبناء الفنيين للوحات التشكيلية، وتحقيق قيم الجمال الفنى.

والشكل فى تلك الرسومات يأتى كرد فعل للفكرة، والفكرة هنا الحاجة، فالحاجة تفرض وجودها على الشكل الفنى المنتج، فالشكل فى حد ذاته يتحدد وفقًا للهدف الذى تعنيه عملية الإنتاج الشعبى - فمثلاً نرى طقوس الحج مجسمة على الجدار، بوصفها تعبيرًا حيًا لما قام به الحاج من مناسك أثناء الحج.

فالدين هنا هو أساس المعتقد الشعبى ومحوره، بل هو ركيزة ثقافية، وفيه تتسع المناظير الخيالية والتعبيرية وفيه يتحد الحس مع الموجودات، لذلك نلاحظ التعبير فى الرسومات الجدارية كالآتى: الصلاة والطقوس الدينية والأزياء والأدعية والترانيم والتصوير المجسم.

والفنان الشعبى يميل إلى التجميل، ويستعين فى ذلك بالوحدات الزخرفية التى لها شأن فى وحدات الإنسان الشعبى ومشاعره، والوحدة الزخرفية عندما تتحقق فى غايتها، فإنها تساعد على التوحد العقلى الجمالى الشعبى، ويستعين بالألوان بأسلوب خاص، وهو ما يتضح لنا فى الوحدات الزخرفية على الأبواب.

ويميل الفنان الشعبى إلى تكرار العمل الفنى وخصوصًا فى مجال النقش والزخرفة والرسوم الجدارية الشعبية، وهذه التنويعات القريبة الشبه وبشكل يحقق له ميوله الحسّية، وهنا يحول الفنان الشعبى العمل الفنى إلى إيقاع مادى يساعد به الأفراد على تكوين صورة ذهنية للحقائق الثقافية، كما يساعده على نمو ملكة التخيل، فتجعل من ثقافتهم أمرًا منظورًا لصور خيالية.

وتتكون قرى النوبة من مبان مقامة من الطين اللبن على حافة الصحراء، وهى تقع ما بين النيل والجبل والصحراء، ويعتبر أسلوب العمارة النوبية بدائيًا، ونلمس فيه محاولات ساذجة لزخرفة الأبنية والأجزاء العليا من جدرانها، وتتكون أسطح المساكن الخاصة بمحدودى الدخل من جريد النخيل، وتوجد أسقف مقامة على شكل قباب من اللبن، وقد نراها منتشرة فى الجزء الشمالى من النوبة.

وأغرب بناء فى تلك المنطقة تلك الأبنية التى صورت جدرانها بمراكب ورُسمت بلون أحمر، وتتميز مساكن النوبيين بنظافتها حتى أقلها يسرًا، والمؤرخ "ديتون" وصف بيوت النوبة، إبَّان حملة نابليون على مصر عام ١٧٩٨، بأنها تمتاز بروعة مظهرها وتناسق عمارتها.

الطراز النوبى فى العمارة الشعبية

واجهات المنازل التى نشاهدها فى أعلى الوجه القبلى فى القرى المسماة بالنجوع تبدو كما لو كانت واجهات معابد صغيرة، حيث تميل جدرانها الجانبية وتنحدر إلى الداخل عند أسطحها العليا على نسق "البيلون" الفرعونى فيكسبها هذا الميل صفة العظمة والفخامة.

وتستوقفنا طريقة استخدام فتحات النوافذ والأبواب، إذ يتعمد البنَّاء النوبى تصغيرها وتجنب توسطها فى واجهات البيوت والمنازل. فى حين أن التماثل والتكرار نفسه يكسب المبانى عظمة كالمعابد الأثرية.

أمَّا ما يذكرنا بالطراز الإسلامى فى هذه المبانى، فيتمثل فى قباب المنازل ونوافذها التى تشبه نوافذ المساجد المصنوعة حلياتها من الجص المفرغ. واستخدم النوبيون قوالب الطوب اللبن لملء فراغات النوافذ بشكل زخرفى، يتسم بطابع قريب من الطابع الإسلامى دون أن يحاكيه تمامًا، ويعد أسلوبهم فى البناء طرازًا قائمًا بذاته، له أصوله ومقوماته التى تشعرنا فى نسبها وحلياتها بإحساس جمالى متكامل.

آثار النوبة وتراثنا القومى

منذ أن قامت ثورة ١٩٥٢ وبدأ التفكير فى إقامة السد العالى جنوبى أسوان، ساورت الناس فكرة إنقاذ آثار النوبة، وتزايد الاهتمام بهذه الآثار حين اتخذها هذا المشروع العمرانى الضخم صورته التنفيذية، وبدأت الحكومة تعمل على إنقاذ جانب كبير من هذا التراث القديم حتى بدأت صيحة جديدة تلفت الأنظار إلى الفنون الشعبية ولا سيما فنون العمارة التى برع فيها أهل النوبة.

أهمية الفنون الشعبية بمنطقة النوبة

إذا كان الاهتمام بالفنون الشعبية النوبية قد زاد بعض الشىء منذ ربع قرن، فلقد كان اهتمامًا لا يتجاوز التقاط بعض الصور بين مشارق القرى ومغاربها. فجمهور الفنانين اتجه نحو هذا التراث، وأقبل عليه بعد نشر تلك الصور فى المجلات والجرائد أو غيرها من المؤلفات. والإلمام بتاريخ النوبة القديم والوقوف على ألوان فنونها وتسجيلها بكل دقة دون تحريف أو ابتكار أو إضافات يجعل المرء فيما بعد يخفق فى تقدير أصولها والوقوف على حقيقة ما كانت عليه. والعناية التى أولتها الدولة إلى الفنون الشعبية ترتب عليها كشف على درجة كبيرة من الأهمية لنواحى الفنون الشعبية المصرية فى النوبة.



والفنون الشعبية بمنطقة السد العالى بمثابة آية من آيات الفن الشعبى، فهى لون من ألوان الفنون، وكان منتشرًا فى القرى النوبية التى تزدهر بطائفة كبيرة من الفن الشعبى الأصيل، وتتميز بأنها مظهر من مظاهر الماضى الذى نعتز به، وأنها مهددة بالزوال تدريجيًا كلما زاد التصنيع واقتربت المدينة الحديثة من تلك المناطق.

ومثل هذه الفنون الشعبية ليست فى غنى عن الحفظ ولا فى حاجة إلى عاكف أو مجتهد لإنقاذ جدرانها فقط، بل إن الأمر يحتاج إلى عشاق لتلك الفنون، ليتعرفوا على أساليبها وصنوفها وتاريخها والدوافع التى ساعدت على إيجادها، حتى ترتبط فى أذهان الفنانين الصادقين أو الباحثين الجادين، فالفنون الشعبية ومنها الفنون النوبية لا تحتاج إلى أعاجيب بل تحتاج إلى دارسين متبحرين فى موضوعها.

جداريات الحج

فى معظم البيئات الشعبية سواء فى القرى أو فى الأحياء الشعبية بالمدن، يزينون منازل الحجاج قبل عودتهم من الأراضى الحجازية بعد أدائهم لفريضة الحج، فتطلى البيوت من الداخل والخارج، كما تصبغ الأبواب والنوافذ.

أما الواجهات فتتزين بالرسوم الملونة والكتابات المعبرة عن الحدث.

وتعتبر هذه الرسومات والكتابات الجدارية وسيلة لتهنئة الحاج بسلامة الوصول، كما أنها فى الوقت ذاته تتخذ كوسيلة للإعلان عن قيام صاحب الدار بأداء تلك الفريضة.

وقد يقوم بعمل تلك الرسوم الجدارية والكتابات خطاطون من المنطقة يحترفون هذا العمل ويقومون بتشكيل وحدات رسومهم الجدارية ما بين وحدات مصورة أو كتابات تتشكل فى تنويعات جميلة ومعبرة.

والخامات المستخدمة فى تلك الرسوم والكتابات خامات جيرية وغراء وقد تكون ألوان زيتية أو أشباهها، والألوان صريحة وزاهية.

أما الكتابات المتعددة التى يتكرر ظهورها على حوائط منازل الحجاج وقد تشير إلى بعض الأحاديث النبوية التى تتعلق بفريضة الحج، مثل: (من زار قبرى وجبت له شفاعتى).

والرسوم أيضًا لها أشكالها المتعددة، فقد تصور الكعبة المشرفة وعليها الكسوة الشريفة أو غار حراء أو عملية ذبح الفداء.

كما يتكرر رسم وسائل المواصلات التى يتخذها الحجاج للوصول إلى مكة المكرمة سواء كانت وسائل قديمة أو حديثة مثل: الجمل والقطار والباخرة والطائرة.

ووحدات زخرفية وأشجار خضراء وأصص زهور بألوانها الجميلة، وهذه غالبًا وحدات توضع لاستكمال الجانب التشكيلى، ومن الرسوم الشائعة والتى اعتدنا رؤيتها على جدران منازل الحجاج، تلك الرسوم التى تمثل المحمل وهو محمول على ناقة يقودها جَمَّال وقد نرى موكب الحجاج وقد نراها بدونه.

ولفترة طويلة مضت كان ملوك مصر وحكامها يرسلون كل عام إلى مكة محملاً يحمل هدايا بالإضافة لكسوة الكعبة، وكانت تلك الهدايا توضع على جمل يُزين بأفخر زينة ويسير أمام ركب الحجاج فى موكب عظيم.

الرمز فى جداريات النوبة

المجتمع هو الذى يحدد قيمة الرمز، والرمز هو الإشارة الصادقة التى توضح تاريخ



الفن الشعبى ومعانيه.. وارتبط الرمز بالتعبير ارتباطًا وثيقًا منذ فجر التاريخ، ومهد للتفاهم والتكيف مع البيئة المحيطة، ونجد فى الجداريات النوبية العديد من الرموز، فرسم الكبش تعبير عن الفداء ومرجعه سيدنا إبراهيم وابنه إسماعيل حينما افتداه بذبح هذا الكبش فأصبح الكبش رمزًا للفداء.

ويستخدم النوبيون الصقر رمزًا للرفعة، والثعبان يرمز إلى الغدر أحيانًا، وفى أحيان أخرى يرمز إلى تحويل السم إلى ترياق، وتمثيل المياه بخطوط متعرجة يرمز إلى الأمواج أحيانًا، وفى أحيان أخرى يرسم الماء رمزًا للتعميد بالنسبة للمسيحية وترسم السمكة رمزًا للخير.

وكان المصريون القدماء يجمعون وحدات الحيوانات والطيور فوق أجسام آدمية لتعبر عن فكرة الآلهة.

وفى الفنون الشعبية نلاحظ أن الرسوم معظمها مرتبطة بالرموز التى لا حصر لها فبعضها له تاريخ طويل، واكتسب معان تقليدية والبعض الآخر نشأ مع الأحداث وأخذ معان جديدة، وفى الحقيقة أن ثراء الرسوم يزداد بما تحويه من رموز كلما كان لهذه الرموز صدى فى اللاشعور.

